REALE ACCADEMIA DEI LINCEI

(ANNO CCLXXXVII 1890)

IL KALEVALA

O

LA POESIA TRADIZIONALE DEI FINNI

STUDIO STORICO-CRITICO

SULLE ORIGINI DELLE GRANDI EPOPEE NAZIONALI

DEL SOCIO

DOMENICO COMPARETTI

ROMA

TIPOGRAFIA DELLA R. ACCADEMIA DEI LINCEI

1891

ALLA MEMORIA

DI

GIULIO KROHN

PREFAZIONE

Quelle dissezioni anatomiche congetturali che in tante guise, per tanto tempo si fecero, e si faranno ancora da filologi o grammatici, classici o no, dei poemi omerici e d'altre antiche epopee nazionali, partono da un principio astratto generale che è assolutamente vero e da un modo d'intenderlo come fatto concreto, che è imaginario e indimostrato. Il principio vero e indiscutibile è quello che dalla fine del secolo passato in poi distingue dai poemi d'artificio personale e dotto nati in tempi di scuola e di teoria, quali l'Eneide, la Gerusalemme e simili, quei poemi che appartengono ad un periodo di produzione epica spontanea, nel quale i cantori popolari hanno elaborato numerosi canti epici di minore o di piccola estensione; e questi ultimi poemi distinguonsi col titolo di popolari o nazionali, non solo pel soggetto, pel sentimento, per l'uso loro, ma anche e principalmente perchè, naturale, spontanea, collettiva, impersonale, popolare e quindi nazionale è nelle sue origini, nei suoi sviluppi la poesia da cui essi risultano. Il gratuito modo d'intendere nel fatto tal principio e tal definizione di quei poemi consiste nel considerarli come non possibilmente opera di un poeta ciascuno, ma composti da canti minori già esistenti e messi assieme sia da uno in una volta, sia da più d'uno successivamente fino alla definitiva redazione; e questo mettere assieme viene imaginato come un semplice cucire senza alcun impasto, talchè il filologo critico col suo speciale acume e coll'uso di certi ordigni o criterî suoi, facilmente possa arrivare a riconoscere le commettiture e ritrovare i canti dai quali il poema fu composto.

Con tal preconcetto in mente, si procedette all'anatomia di quei poemi; da Lachmann in poi, non si cessò di farlo, nè pare che in certe scuole si accenni a voler cessare prossimamente, quantunque, anzi appunto perchè a positivi, soddisfacenti, concordi risultati non si arrivò mai finora. Questa irrequieta opera analitica, che da tanto tempo, impaziente ma non convinta della sua sterilità, va innanzi facendo, disfacendo e rifacendo, che per la sua poca solidità di base, per la insufficienza e quindi abusivo

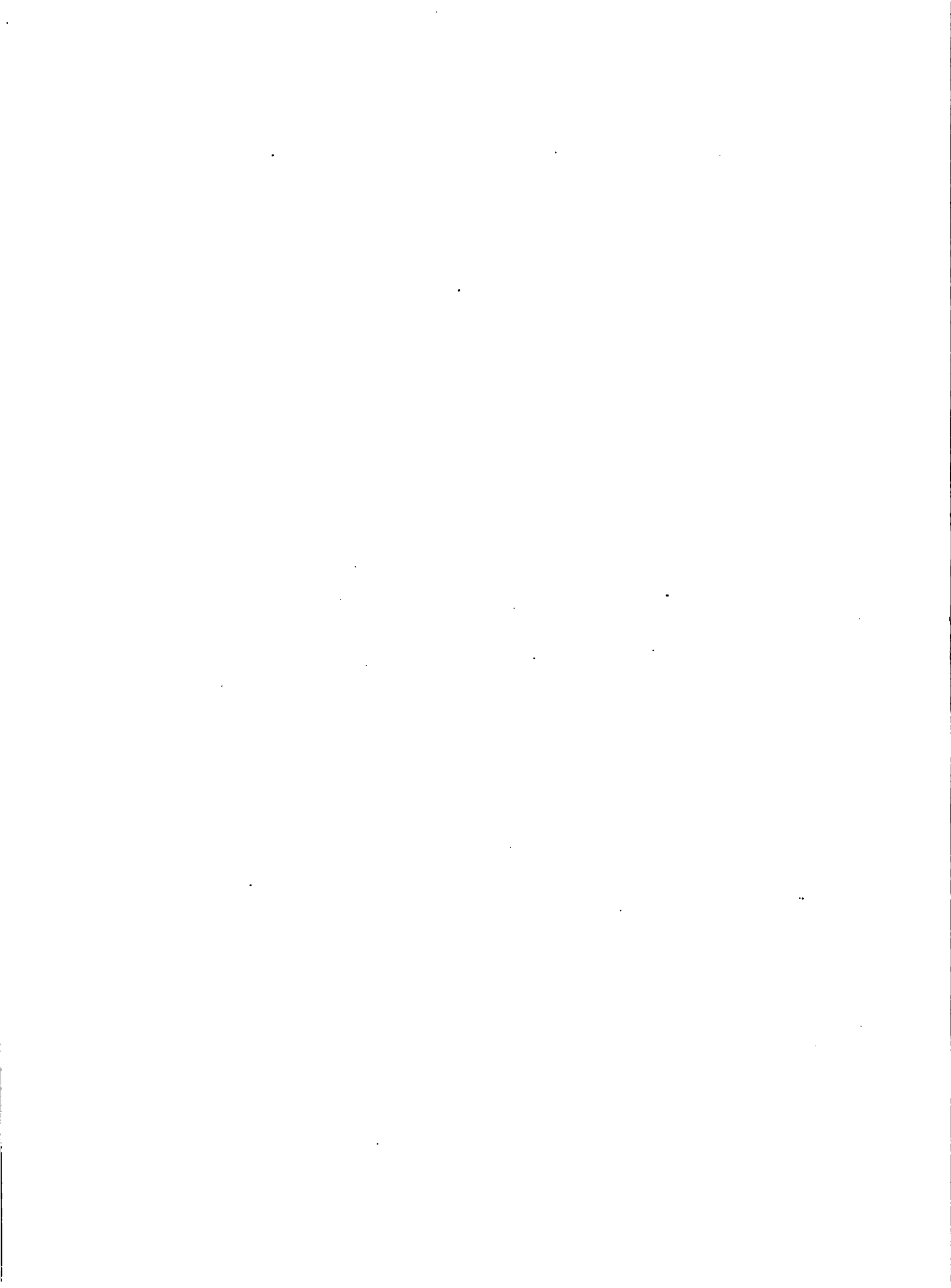
impiego de' suoi criterî è condannata a rimanere sterile, stanca ormai e nausea. Chi la studia osserva spesso con maraviglia a qual grado di miopia intellettuale possa condurre la soverchia, esclusiva abitudine dell'analisi, come ne risulti una specie di uomo-microscopio che è capace di vedere atomi, molecole, cellule, non i corpi e le totalità organiche, che sa scórgere la paglia e vederla molto ingrandita, ma la trave non vede e quel ch'essa valga non sente.

Così, malgrado questo lavoro mandato innanzi con una pertinacia degna di miglior causa, la così detta Questione Omerica, non solo è rimasta viva, ma si è anche allargata divenendo questione circa le origini delle grandi epopee nazionali. Il principio generale non si discute, nè è discutibile; che nel periodo della produzione epica, prima, delle grandi composizioni la materia epica sia dai cantori popolari prodotta ed elaborata in minori canti, nessuno può negarlo e i fatti lo provano. Ma ciò che si cerca ancora è in qual rapporto stiano i grandi poemi coi canti che li precedettero o di mezzo ai quali nacquero, se questo sia un rapporto meccanico, quello di una sintesi materiale di quei canti coi quali quella produzione poetica s' intenderebbe chiusa, o un rapporto organico, quello cioè di una nuova e più alta fase di quella poesia, organicamente sviluppantesi dall'antecedente, per cui essa arriva a concepimenti più alti, più larghi e complessi e ad uno stile nuovo a questi proporzionato. Lo studio della tradizione manoscritta non ha dato lume per tal quesito. Pei poemi romani e germanici del medio evo essa ha invero mostrato considerevoli varietà di redazioni, che rappresentano le vicissitudini dei poemi nell'uso loro popolare e giustificano quindi l'opera di chi di mezzo a quelle varietà cerca la prima original forma del poema; ma come per la *Chanson de Roland*, pei *Niebelunghi*, lo stesso fatto presentano i manoscritti per poemi d'uso bensì popolare, ma sull'origine affatto personale de' quali non può cader dubbio. Quella tradizione manoscritta ci permette di studiare quel periodo della produzione epica che può dirsi il periodo dei poemi; ci mostra le figliazioni loro o ramificazioni o *branches*, ci mostra la combinazione rapsodica di masse epiche da un poema all'altro, la coordinazione di più poemi in ciclo, come già fra i Greci; ma di *poemi* trattasi sempre; sul rapporto di questi con minori canti epici che devono averli preceduti i manoscritti non c' insegnano nulla. Piccoli canti epici o epico-lirici ci offre invero la tradizione manoscritta; tali p. es. le romanze del Cid in Ispagna, tali i canti di Sigurd, di Helgi nell' Edda; ma sono tutti tali che formarne un poema combinandoli sarebbe affatto impossibile; nè in generale si è mai trovato un canto che esista da sè e figuri pure in un grande poema.

Se l' idea di una agglutinazione meccanica non ha potuto confortarsi di alcun fatto presentatoci dalla poesia a noi arrivata per tradizione manoscritta, non maggiore appoggio ha trovato nei fatti che presenta la poesia vivente per tradizione orale e ormai raccolta e studiata presso tanti popoli che può dirsi ben nota; molti come i Russi, i Serbi, i Croati, i Bulgari, i Tatari di Siberia e più altri possiedono canti epici; ma poema o poemi non hanno, nè dai loro canti epici, quali sono, sarebbe possibile formarne; i tentativi quale quello dell'Avenarius per le byline russe del De Rada pei canti albanesi, riuscirono vani. C'è però una eccezione, ed è quella appunto che costituisce il soggetto del nostro lavoro; i Finni hanno una poesia schiettamente popolare, orale, tradizionale nella quale troviamo piccoli canti epici, ed un poema che combinando

questi si potè ottenere senza che il compositore nulla di essenziale inventasse o aggiungesse di suo, un poema quindi che apparisce come già maturato nella poesia tradizionale del popolo. Il *Kalevala* dei Finni è il solo esempio che si abbia di un poema nazionale, veramente e di fatto risultante da canti minori, non da ritrovarsi in esso per un principio presupposto e per analisi critica induttiva, ma noti come realmente esistenti da sè affatto indipendentemente da quella composizione. C'è di più, che questa poesia tradizionale risale ai tempi del paganesimo dei Finni, per cui la vediamo, come l'antica greca, la scandinava e altre di simil condizione, generatrice di mito demonico ed eroico. Per chi studia la storia naturale della poesia e della produzione epica in questa tutto ciò costituisce un fatto tanto singolare e importante che merita di essere esaminato da vicino ed a fondo.

Tale è il motivo che ci ha condotti all'opera che qui intraprendiamo, nella quale, per non soccombere ad allucinazioni sul significato dei fatti di cui abbiamo detto, vogliamo addentrarci in questa poesia dei Finni, studiandone le origini, le cause, la natura e la vita. È uno studio per cui ormai, benchè da non molto tempo, si hanno mezzi sufficienti. Noi lo intraprendiamo con libero procedimento, per una via che è nostra e ci mena a vedute nostre e nuove così pel tutto come pei particolari. L'opera è ardua e può anche parere ardita per la lontananza e peregrinità del soggetto a pochi noto e familiare fuori di Finlandia; ma con leggerezza, senza sufficiente preparazione e quel corredo di studî e cognizioni varie che il soggetto richiede, noi ad essa non ci accingemmo. Abbiam pure, per quattro volte, visitato quel buon popolo iperboreo *Ἀπόλλωνος θεράποντα* e dai suoi dotti cortesi molto apprendemmo di utile pel nostro studio. Grazie sian rese alla memoria di Augusto Ahlqvivt, di Giulio Krohn che la morte troppo presto ci rapì, e grazie pure a K. Krohn, O. Donner, A. Borenius, A. Genetz, E. Setälä, R. Hertzberg, Ad. Neovius e più altri.

Procedendo all'opera, la dividiamo in due parti; nella prima, espositiva, diamo notizie e definizioni circa questa poesia tradizionale, riferiamo il contenuto del Kalevala, descriviamo qual'è di fatto la composizione di questo, aggiungendo, come saggio, il testo di uno dei canti principali dai quali fu composto; nella seconda, teorica, spieghiamo le origini, lo sviluppo e la vita di questa poesia, prima nelle sue creazioni mitiche, così demoniche come eroiche, poi in sè stessa ossia in ciò che dicesi la *runa*. Definito, spiegato, illustrato tutto ciò, le conclusioni su quanto si può da questa poesia ricavare circa l'origine delle epopee nazionali facilmente si riassumono e si formulano in un capitolo finale.

PARTE PRIMA

CAPITOLO I.

La poesia tradizionale dei Finni.

La grande massa di canti che da secoli si vennero producendo e propagando oralmente fino ai dì nostri presso il popolo finno è assai varia per iscopo e per soggetto, ma nella forma è una; a quella maggior maturità in cui si distinguono con caratteri speciali vari generi di poesia e si creano per ciascuno forme e leggi proprie, non arrivò la musa popolare dei Finni. Solo con riguardo al contenuto e allo scopo di ciascun canto il dotto può ordinare tutti questi canti secondo le categorie della vecchia teoria letteraria, distinguendo canti epici, canti magici, canti epico-lirici, canti lirici ecc., e può anche distinguere in questa corrente di poesia tradizionale ciò che è più ciò che è meno antico; ma l'unità formale gl'impedisce di troppo recisamente distinguere; il canto epico serve spesso anche a scopo magico, il canto magico è di natura lirica, ma è poi anche narrativo e s'incastra nell'epos senza stonatura, come pur può farsi dell'epico-lirico e anche del lirico. Benchè poi tradizionale e antica, questa poesia è *vivente* e sempre rinnovantesi in parola *viva*, per cui se si può distinguere fra canti più antichi e meno antichi ciò non può farsi che limitatamente, in termini assai generali e in ogni caso non mai per contrassegno di forma, di parola vieta, spenta, arcaica, o nuova e moderna.

L'effusione e la formulazione poetica del sentimento e del pensiero nel suo contenuto presente, ne' suoi ricordi, ne' suoi fantasmi può variare di ragione e di occasione; sarà proverbio o massima verseggiata, sarà canto d'amore, di gioia o di lutto, sarà canto di nozze, canto di macinatrici, canto magico, canto riferente miti antichi e ricordi di fatti maravigliosi, o canto d'altro soggetto; ma una è sempre la vena, una la qualità del metallo, una la forma di tutte quelle effusioni. Il cantore, il *laulaja* ripete e crea ad un tempo; la massa di canti che ha nella mente considera e sente come cosa di tutti e sua; è quella il suo sapere, il suo esemplare, la sua materia e ad un tempo il suo ordigno nell'opera propria. Versi di un canto che noi diremmo lirico ei contesse con un canto che diremmo epico o magico, e fa anche l'inverso: ei procede in ciò liberamente, come chi impiega per varie occasioni le parole, le frasi, le formole di un linguaggio che è proprietà di tutti e da tutti inteso. Per questo diritto che i cantori sentono di avere, e assai usano, per la natural vicenda pure che deve subire una poesia commessa alla memoria e propagantesi solo oralmente, grandissimo è il numero delle varianti che ciascun canto presenta, non solo differendo da cantore a cantore, ma anche un cantore stesso non mai ripetendo due

volte lo stesso canto in modo precisamente uguale, o anche dando oggi legati assieme e combinati in uno canti che ieri dava separati e distinti. Così, l'assieme di tutti i canti fin qui raccolti colle infinite loro varianti, appare come una massa di versi, di pensiero poetico, di creazioni poetico-fantastiche fluttuanti quasi e in istato perenne di trasformazione di scomposizione e ricomposizione. È questa la vera condizione naturale della poesia popolare di proprio nome, prima che sia o si avvii a divenire poesia individuale e artistica; ed invero la poesia tradizionale dei Finni è poesia *popolare* per eccellenza, tanto che lo studio di essa può servire a correggere le definizioni che si danno della espressione *poesia popolare* troppo spesso oggi abusivamente adoperata.

La poesia di qualsivoglia natura è canto, *laulu;* oltre a questo vocabolo generico vi sono altri vocaboli di significato più determinato, ma tutti di provenienza straniera. Il più antico e caratteristico è *runo*, che essenzialmente designa la poesia o i canti di forma e di carattere tradizionale, quali sopratutto sono i canti narrativi eroici o magici, ma si estende anche ai canti lirici di forma antica, canti di nozze (*Häärunot*) ecc. Meno antico è l'uso della voce *virsi*, vocabolo latino venuto ai Finni probabilmente, a mio credere, dai Litu-slavi; benchè in più luoghi, anzi appunto in quelli ove meglio conservansi i canti antichi, abbia oggi soppiantato la voce *runo*, pure esso s'introdusse certamente dopo il cristianesimo e coi libri sacri di questo, mentre *runo* senza dubbio risale a tempi pagani; infatti *virsi* viene pure applicato a significare i cantici sacri della chiesa luterana, pei quali *runo* non potrebbesi adoperare ([1]). Del tutto moderna è la parola *veisa* estranea alla poesia tradizionale e solo riferibile alle traduzioni o imitazioni delle ballate o canti popolari svedesi (*visor*). Insomma una è la parola per cui si distingue e caratterizza la poesia tradizionale dei Finni, la parola *runo*, così pel soggetto come per la forma che è unica ed essenzialmente sua. Uno solo è il metro per tutti i canti d'ogni natura, epici, magici, lirici, una è la norma di composizione per tutti come c'è in tutti una singolare omogeneità nel tono e nello stile. Unica è la runa, uno è lo stampo avito, creato dai padri in antichi tempi, col quale nacque, crebbe, visse, sopravvisse e si propagò questa poesia fino ai giorni presenti. Il cantore o *laulaja* popolare è runatore (*runoja*) o fabbro, artefice di rune (*runoseppä*), mastro di rune (*runoniekka*). Il lettore del Kalevala che passi a leggere i canti lirici, i canti magici, non sente quasi alcun distacco, ritrova la stessa maniera di poesia e la stessa forma, riconosce pure gran numero di versi che ha già ritrovati nel poema. Infatti è facile vedere come la identità di metro e la omogeneità di maniera e di stile non solo faciliti il combinare e contessere rune d'ogni specie, ma quasi ciò suggerisca e faccia che nell'opera popolare questo avvenga naturalmente. Esempio ne danno le minute analisi di Giulio Krohn il quale esaminando le rune epiche ha riconosciuto e indicato (come riferiremo a suo luogo) le parti e i versi che si ritrovano in rune di altro soggetto. Tale opera che già fanno i cantori popolari, l'ha pur fatta in più grandi proporzioni il Lönnrot nel suo Kalevala, alla composizione del quale ei fece contribuire tutte le specie della

([1]) *Virsikirja* è libro di salmi o cantici sacri; ce n'è tutta una letteratura dal vescovo Agricola in poi. Il Krohn diede di questi libri una storia, *Suomen virsikirjan historia*, Helsingfors, 1880.

poesia tradizionale, dal canto mitico al proverbio. Veramente, i cantori popolari non conoscono e non danno che *rune* o canti che possono essere di qualche, ma non di assai grande estensione: di un poema, di un grande poema non hanno alcuna idea, di un *Kalevala* (titolo escogitato da Lönnrot) non sanno nulla.

Nondimeno, checchè ci sia da ridire sulla idea di Lönnrot nel comporre, o com'egli pensò, *ricostruire* il Kalevala, sulla unità epica e organica, sulla natura di questo poema, non si può disconoscere che c'è in esso una forte unità *poetica*, quella stessa e quella sola che abbiamo sopra definito come propria di tutta la massa delle rune, talchè il Kalevala è veramente una sintesi della poesia tradizionale dei Finni, in esso tutta veracemente rappresentata nella natura sua. La materia vivente, mobile e fluttuante sulla bocca dei laulajat, Lönnrot colse, riassunse e concretò stabilmente in un poema che è monumento imperituro del genio poetico di quella nazione.

I primi raccoglitori di rune (1) dal Porthan fino allo stesso Lönnrot non videro e non diedero che canti staccati e neppur pensarono a dividerli secondo la varietà della natura e dei soggetti; così il v. Schröter (2), il Topelius (3) e Lönnrot stesso, nella prima raccolta che pubblicò col titolo di *Kantele* (4), danno mescolati senza alcuna distinzione canti epici, lirici, magici. La sola distinzione che si trova fatta in queste prime raccolte è quella di canti antichi o *runot* di proprio nome, ossia tali che pel contenuto o altri caratteri mostrano una origine antica e un'esistenza tradizionale, e canti moderni, più genericamente denominati *laulut*, sia di origine notoriamente moderna, sia chiaramente tali per la loro natura, carattere, forma e contenuto. Il primo a cui balenasse alla mente l'idea di una riunione di canti combinati o ordinati con unità di soggetto fu Reinhold v. Bekker, il quale nel 1820 nel suo Giornale ebdomadario di Åbo (*Turun Viikko Sanomat*) diede riuniti in un cert'ordine parecchi canti o rune relative a Väinämöinen da lui raccolte nella Botnia orientale. Intanto il Topelius rivelava una ricca miniera di canti nella Carelia russa e Lönnrot stesso, chiamato medico a Cajana, Castrén, Sjögren, Ahlqvist, Europaeus e più altri raccoglievano una grande quantità di canti di ogni specie, aiutati e spronati dalla tanto benemerita Società di Letteratura finlandese, fondata nel 1831 (5). Gli studi di Lönnrot e le sue ricerche, già dai primi anni della sua gioventù rivolti alla poesia popolare, acquistavano così grandemente in profondità coll'accrescersi del materiale (6); l'idea

(1) Vedi su questi e i posteriori la introduzione di Rothsten alla 3ª ediz. del Kalevala (1887) e J. Krohn, *Le prime rune stampate del Kalevala (Ensimmäiset painetut Kalevalan runot* nel « Kirj. Kuukauslehti » 1870 p. 47; K. Krohn, *Hist. du traditionnisme en Finlande* nella « Tradition » IV (1890).

(2) *Finnische Runen, finn. u. deutsch v.* D. H. R. v. Schröter. Upsala 1819.

(3) *Suomen Kansan vanhoja runoja ynnä myös nykysempiä lauluja* (*Rune antiche e canti moderni del popolo finno*). Åbo ed Helsingfors 1822-31.

(4) *Kantele, taikka Suoman Kansan sekä vanhoja että nykysempiä Runoja ja Lauluja (La Cetra, ossia rune e canti antichi e moderni del popolo finno).* Helsingfors 1829-31.

(5) Vedi Palmén, *L'oeuvre demi-séculaire de la Société de Litt. finlandaise et le mouvement national en Finlande de* 1831 *à* 1881. Helsingfors 1882.

(6) Parecchio materiale di letteratura popolare d'ogni specie, poetica e prosaica e studi suoi, contiene il piccolo periodico « Mehiläinen (L'Ape). » da lui cominciato e mandato innanzi per quattro annate 1836 37 (Uleåborg) 1839-40 (Helsingfors).

di v. Bekker, di riunire o combinare canti di soggetto unico e affine, tanto più veniva favorita nella mente di Lönnrot che studiando e confrontando fra loro i numerosi canti già raccolti si osservava come il riunire e combinare canti pur separatamente esistenti fosse un procedimento di cui davano frequente esempio gli stessi cantori popolari. Un canto così composto con canti diversi, raccolto dallo stesso Lönnrot a Vuonninen (in Carelia russa) dal cantore Vassili nel 1833, gli servì di modello per un primo ordinamento delle rune relative a Väinämöinen ([1]). Dopo un tentativo di combinazione in un poemetto (inedito) col titolo *Väinämöinen* di quell'anno stesso, egli mise in pronto un maggior poema a cui diede il titolo di *Kalevala*; consegnato da lui alla Società di Lett. finl. nel febbraio del 1835, fu da questa subito pubblicato ([2]). Il poema era seguìto da varianti fra le quali figuravano rune epiche a cui non si era potuto dar posto nel poema stesso, che avea 32 canti e più che 12000 versi. Ricerche ulteriori che accrebbero il materiale, le osservazioni dei critici ([3]) e il progresso dei propri studi indussero Lönnrot a riordinare il poema accrescendolo ed aggiungendovi quanto prima ne era rimasto fuori; nel 1849 venne a luce la nuova e definitiva edizione, nella quale il poema ha 50 canti e 22,800 versi ([4]).

Alla composizione e tessitura del Kalevala Lönnrot avea fatto contribuire, come già abbiamo accennato, tutta la poesia tradizionale d'ogni specie; fondamento però erano i canti narrativi di soggetto eroico, o canti epici i quali erano *tutti*, e taluno anche in più di una variante, riuniti nel poema. In questo egli introdusse pure un numero considerevole di canti magici, narrativi o no, e i canti di nozze e i canti per l'orso; adoperò pure assai versi e brani di canti lirici. Se per tal guisa, il Kalevala veniva ad essere una sintesi di tutta quella poesia tradizionale, ciò non escludeva

([1]) Vedi « Helsingf. Morgonblad » 1834 a 57.

([2]) *Kalevala taikka vanhoja Karjalan runoja, Suomen Kansan muinosista ajoista* (*Kalevala ossia canti antichi della Carelia de' prischi tempi del popolo finno*) Helsingf. 1835. Questa prima edizione è oggi assai rara. Su di essa è eseguita la bella traduzione svedese di Castrén: *Kalevala öfversatt* af M. A. Castrén, Helsingf. 1841.

([3]) Principali, Castrén nella pref. alla trad. svedese della 1ª ediz. e Tengström nell'assennato scritto in « Fosterländskt Album I » (1845) p. 123 segg. La idea sua nel preparare e dare a luce la nuova edizione esponeva Lönnrot in più articoli nell'« Helsingf. Litteraturblad » 1848-49.

([4]) Altre edizioni posteriori dello stesso testo vennero a luce a Helsingfors nel 1866, 1870, 1877, 1882: queste ultime tre sono edizioni economiche (*helpohintainen painos*) fornite di schiarimenti a pie' di pagina, di un indice di nomi e di un indice delle parole dichiarate nelle note; sono anche illustrate con disegni; l'ultima è la più completa per le dichiarazioni e i disegni che offre in 30 tav. Sono queste edizioni tutte per uso dei Finni e dei conoscitori di questa lingua; le dichiarazioni sono perciò tutte in finnico. Lönnrot fu assai parco di dichiarazioni nei testi da lui pubblicati, poichè aveva per mano la grande opera del dizionario Finno-svedese (venuto in luce nel 1874-80; supplem. 1886) che serve anche per la lingua delle rune. Diede egli però nel 1862 una edizione abbreviata del Kalevala con schiarimenti (in finnico), ad uso delle scuole (*Kalevala, lyhennetty laitos, tärkeämmillä selityksyllä kouloujen tarpeeksi*). Con dichiarazioni in svedese diede Ahlqvist i primi cinque canti del Kalevala, *De fem första sångerna af Kalevala med svensk ordbok*. Helsingfors 1853, e poi similmente i primi dieci nel suo libro di lettura finnico (*Suomalainen lukemisto*) che ha avuto più edizioni (3ª 1883). Ahlqvist ha dato pure un utilissimo registro alfabetico completo di tutte le voci del Kalevala (*Täydellinen Kalevalan sanasto*); è il fasc. 27 (Helsingf. 1878) del « Bidrag till kännedom af Finnlands Natur och Folk utg. af F. Vetensk.-Societ. ».

la divisibilità di questa nelle categorie naturali di epica, lirica, epico-lirica e magica, tanto più che all'infuori dei canti epici o eroici c'era una massa di canti magici e lirici ed epico-lirici non compresi o non integralmente compresi nel Kalevala e da pubblicarsi in raccolte speciali; come appunto fece Lönnrot, mettendo a luce nel 1840 col titolo da lui imaginato di *Kanteletar* (può valer quanto *Lirica*) un'ampia raccolta di canti lirici ed epico-lirici; poi diede nel 1840 i Proverbi (*Sananlaskut*) (1) importanti e caratteristici anche come integranti della poesia tradizionale e della runa di cui rappresentano l'elemento gnomico e didattico; nel 1844 diede gl'Indovinelli (*Arvoitukset*) (2), essi pure non estranei allo studio di quella poesia, di cui servono a caratterizzare il linguaggio e le formole poetiche, le imagini e l'espressione indiretta delle cose; finalmente negli ultimi tempi della sua vita nel 1880 diede l'importante raccolta dei canti magici (*Loitsurunot*), che forse non diede prima perchè parevagli aver già dato il meglio di quei canti nel Kalevala.

Presentata così, quale la vediamo in questa pubblicazione di Lönnrot, la poesia tradizionale dei Finni viene a dividersi in un modo che allo studioso di letterature popolari e della storia naturale della poesia, deve parere singolarmente anomalo. Oltre ai canti magici, lirici, epico-lirici, non ci sono canti eroici, epici staccati, ma c'è un solo grande poema epico antico e tradizionale; quanti canti o rune epiche vengon dai cantori popolari o laulajat cantate separatamente figuran tutte come parti o frammenti di questo unico poema antico, all'infuori del quale altro epos o ciclo epico non c'è. E di questo antico poema, di cui i laulajat non sanno nulla, Lönnrot apparisce come il ricostruttore; di qui, per le note teorie germaniche sui poemi omerici, il titolo che spesso gli vien dato di Omero finlandese. Secondo Lönnrot, un poeta antico, contemporaneo degli avvenimenti (?) avrebbe composto un canto meno esteso, il quale commesso alla tradizione orale, si sviluppò in corso di tempo e si scisse anche in varianti diverse, nella massa delle quali c'è sempre però tanto da ricomporre un

(1) *Suomen kansan sananlaskuja* (*Proverbi del popolo finno*) Helsingf. 1842. Contiene sopra 7000 proverbi. Non è però questa la prima raccolta di proverbi finni; più altre la precederono; la più antica è quella del Florinus, Åbo 1702. Dopo Lönnrot, una scelta di proverbi ad uso della gioventù ha dato Ahlqvist (*Valittuja sananlaskuja nuorisolle*, Helsingf. 1869) con dichiarazioni (in finnico) di parole e di cose, chè non è sempre facile intendere il proverbio finno. Tradotti trovansi parecchi di questi proverbi in vari scritti, p. es. Gottlund, *De proverbiis Fennicis*, Upsala 1818; Bertram, *Jenseits der Scheeren*, Leipz. 1854 p. 39 sg.; Sjögren, *Ueber die Finn. Spr. u. Literat.* St. Petersb. 1821 p. 64 sgg. (*Gesamm. Schrift.* I p. 30 sgg.) ecc. L'elemento proverbiale, gnomico, didattico delle rune è rappresentato nel libretto di J. Altmann *Runen finnischer Volkspoesie gesamm. u. übers.* Leipz. 1856, nel quale però son troppi errori e false idee.

(2) *Suomen kansan arvoituksia ynnä 189 Viron arvoituksia kanssa* (*Indovinelli del popolo finno e 189 indovinelli estoni*) Helsingf. 1844; 2a ediz. accresciuta, 1851 (sono in quest'ultima 2224). Nel raccogliere e pubblicare indovinelli Lönnrot era stato preceduto da Ganander (*Aenigmata fennica*, Vasa 1783) di cui riferisce la Prefazione nella sua raccolta. Parecchi indovinelli furono dati tradotti in svedese da Lönnrot nel 1° vol. del « Suomi » (1841) ove pur dà notizie e osservazioni sulle raccolte di questi e dei proverbi (*Om finska Ordspråk och Gåtor*) e molti di questi ultimi tradotti. Recentemente da quello scritto di Lönnrot si ricavò un volumetto col titolo: *Finska ordspråk och gåtor af Elias Lönnrot*; Helsingf. (Edlund) 1887.

poema, che naturalmente riesce più vasto di quello fosse il nucleo primitivo (1). Non altrimenti parve a taluni che si originassero e venissero poi composti i poemi omerici. In generale però, così in Finlandia come fuori, il Kalevala fu considerato come un antico epos nazionale, conservatosi oralmente per tradizione e raccolto dalla bocca del popolo principalmente per opera di Lönnrot. Così l'intese pure Jacopo Grimm (2) che nel 1845 ne scriveva con ammirazione, e così pure tanti altri che ne scrissero fino ad oggi.

Quando venne a luce il Kalevala era in pieno fervore la questione omerica, ridestata allora e riattizzata dall'ardita teoria di Lachmann che disfaceva l'Iliade nelle famose sue *Betrachtungen* (1837) ed applicando lo stesso principio e il metodo stesso ai Niebelunghi, suggeriva l'analisi per simil modo effettuabile di ogni altra antica epopea nazionale. Ma troppi erano i pregiudizi degli uomini e delle scuole fra cui agitavasi quella questione, troppo limitata al classicismo la loro visuale scientifica, troppo remoto da questa il poema finno, la sua lingua, la sua gente, perchè coloro potessero vederlo e studiarlo in rapporto con quella questione. Se ne trova in quel campo solo una vaga notizia; taluno se ne giova nella polemica come di un esempio che prova, contro l'asserto di Wolf, che può un poema esteso, anche senza l'uso della scrittura, esser composto e tramandato a memoria, vivendo oralmente per secoli (3). Meglio noto fu il Kalevala in altre regioni intellettuali (4); se ne riconosce l'influsso nell'*Hiawatha* di Longfellow (1855) che ne imita pure il metro e il parallelismo;

(1) A noi giova qui riferire quel che in proposito scriveva Lönnrot dopo la nuova ediz. del Kalevala «Helsingf. Litteraturblad» 1849, n. 1, p. 20: «Se coloro che scrissero sulla origine dei canti omerici, avessero avuto quella esperienza dei procedimenti che la tradizione tiene verso il canto, che io acquistai pei canti finni, mai alcuna discussione non sarebbe nata circa il modo di loro produzione. Avrebber tutti trovato che un qualche poeta contemporaneo degli avvenimenti dapprima cantò questi più brevemente e che poscia la tradizione ampliò i canti e li scisse in molte varianti. Colui che in seguito raccolse le varianti ebbe dinanzi a sè presso a poco un lavoro tale qual'è quello che ebbi io nell'ordinare i canti del Kalevala e combinare le loro molte varianti; il che prego niuno voglia intender malamente, quasi io volessi porre la mia capacità o anche il soggetto trattato in eguaglianza col suo. Già le diverse forme dialettali spesso ricorrenti nei canti omerici rendono impossibile pensare che questi abbiano un autore comune, o che se ne avesse una tradizione senza molte varianti. Per colui che ordina e combina questi brani di un ciclo di canti, riesce a volte necessario aggiungere qualche verso di concatenazione, ed io non dubito che di questi, quando ben si ricerchino, si trovino pure ne' canti omerici. Anche nelle rune del Kalevala qualche verso tale dovette qua e là essere introdotto, e l'indicar ciò ogni volta parrebbe certo a molti come a me una pedanteria, tanto più superflua che ciò non tocca menomamente la cosa stessa, ma consiste per lo più in parole quali «Si espresse in parola, così parlò (Sanon virkkoi, noin nimesi), o Allora questi parlando disse (Siitä tuon sanoiksi virkki) etc.».

(2) *Ueber das Finnische Epos* («Hoefer's Zeitschr.» 1845), «Kleine Schriften» II, 75 sgg.; ved. pag. 77 sg.; questo scritto di Grimm trovasi trad. in svedese nel «Fosterländskt Album» II (1845), p. 60 sgg.

(3) Fa eccezione J. Caesar che, filologo classico, scrisse un discorso: *Das Finnische Volksepos Kalevala* (Stuttgart 1862), nel quale accenna al rapporto che lo studio di questa poesia può avere colla questione omerica, senza però addentrarsi in questa.

(4) Quel che ne dissero Rosenkranz, M. Carrière, Uhland, Max Müller, Geffroy e altri è riferito nella prefaz. di Rothsten alla ediz. del 1887.

ebbe assai traduttori in varie lingue [1] e trovò pure chi lo sottopose ad un'analisi critica cercando decomporlo nei suoi vari elementi; ma quando il v. Tettau [2] ciò intraprendeva mancavano le notizie e i documenti che ora abbiamo, per ben definire la poesia tradizionale dei Finni, oltrechè il v. Tettau stesso non lavorava che con cognizioni di seconda mano. Molto interesse aveva destato e destava pure la pubblicazione dei canti serbi e delle byline russe per gli studiosi della produzione naturale dell'epos, come quelli che fornivano esempio di questa produzione qual'essa è nel periodo dei piccoli o minori canti; e rimpetto a questa poesia schiettamente popolare, primitiva, virginea e sopratutto *autentica*, sempre più si screditavano i canti ossianici, anche indipendentemente dall'impostura di Macpherson, come prodotti di un popolo da secoli storico, civile e letterato. Ma i Finni superavano Serbi e Russi come quelli che col Kalevala offrivano esempio di uno stadio ulteriore, quello in cui dai piccoli e minori canti si arriva già alla grande composizione epica, o altrimenti i piccoli o minori canti sono tanto sviluppati maturi e coerenti da potersene ricavare un grande poema contessendoli, il che non può farsi dai serbi e dai russi. Nè mancò chi questo osservasse e così definisse il valore del poema [3]; ma o affatto erronee o assai inesatte e scorrette furono le idee che di quel poema si ebbero, anche fra i Finni stessi, fino alla morte di Lönnrot (1884) ed alla pubblicazione (1885) del libro fondamentale del compianto Giulio Krohn († 1888) che sulla composizione del Kalevala dava in lingua finnica, con conoscenza profonda e diretta di tutta la letteratura popolare del suo paese, non una semplice analisi critica induttiva o divinatrice, ma notizie di fatto e positive [4].

[1] Prima in svedese la prima edizione da Lönnrot stesso (« Helsingfors Morgonblad » 1835-36) poi meglio da Castrén (ved. sopra); la 2ª ediz. in parte trad. in svedese da Borg (*Kullervo*, Helsingf. 1850; *Lemminkäinen*, Helsingf. 1852; *Runa 42* nel « Suomi », 1851) poi completamente da Collan (Helsingf. 1864-68) il quale dà pur tradotta in parte l'Introduzione di Lönnrot. Una traduzione svedese libera con riduzione del testo diede R. Hertzberg, Helsingf. 1884, il quale diede pure in svedese un riassunto in prosa per la gioventù (*Kalevala berättad för jungdom*, Helsingf. 1875).

In tedesco Schiefner diede una non bella, ma utile traduzione nel metro originario e verso a verso (Helsingfors 1852; importante la critica fattane da Ahlqvist « Suomi » 1853, la replica di Schiefner in « Mélanges russes » II, 435 sgg.). Più bella la traduzione tedesca del Paul, Helsingf. 1885-86.

In inglese dopo le incomplete *Selections from the Kalevala* di J. Porter (New-York 1868) una traduzione completa nel metro originale ne diede testè J. M. Crawford (New-York 1889).

In francese, oltre ad un tentativo di Uifalvy (Paris 1876), abbiamo la trad. completa (in prosa) di Léouzon le Duc (Paris 1867).

In ungherese ebbe già due ediz. la trad. di Ferd. Barna (Pest 1871, Helsingf. 1877).

In russo oltre ad alcune parti trad. da S. W. Helgren (*Kullervo*, Mosca 1880; *Aino*, Helsingf. 1880; *Rune 1-3*, Helsingf. 1885) si ha la trad. completa di E. Granström (Pietrob. 1880).

In boemo una trad. intraprese G. Holczek nel giorn. illustr. « Ruch » 1884.

In italiano promette una trad. Dom. Ciampoli che ne ha dati alla stampa due saggi (*Runa 8ª* e *50ª*, Catania 1890) nel nostro verso eroico, errore che speriamo saprà correggere.

[2] *Ueber die epischen Dichtungen d. Finnischen Völker, besonders die Kalevala*, Erfurt 187[illegible]

[3] Steinthal, *Das Epos* in « Zeitschrift für Völkerpsychologie » V, (1867).

[4] *Suomalaisen Kirjallisuuden historia. Ensimm. Osa, Kalevala* (*Storia della letteratura finnica*, Parte prima, Il Kalevala) Helsigf. 1885. Una traduzione svedese e una tedesca di questo

Sia qualsivoglia il giudizio che si pronunci e che noi pronuncieremo sull'opera di Lõnnrot e sulle idee che la governarono, in lui deve esser sempre riconosciuta un'anima onesta, candida, coscienziosissima. Retto e schietto in vita e in morte, ci legò alla Società di Letteratura Finlandese tutti i suoi manoscritti, nei quali unitamente a quelli, da lui pure usati, di tanti altri raccoglitori, e tutti in possesso di quella società, ognuno può studiare i procedimenti suoi nell'opera sua. Un delicato sentimento di rispetto per l'uomo da tutti venerato dissuadeva, egli vivente, dall'intraprendere questa indagine su di un'opera che, se cara riuscì alla nazione, più cara dovett'essere all'autore, il quale mentre ebbe la coscienziosità dell'uomo di scienza (a lui non estranea) sentì pure e usò a suo talento i diritti del cantor popolare, del laulaja, a cui gli piacque uguagliarsi. Ma egli spento (1884) e con lui la suscettibilità del vivente, potè senza offesa per la sua memoria il lavoro dalla ragione scientifica richiesto incominciarsi. Ahlqvist per primo mise a luce un lavoro (di cui non dissimulavasi l'audacia dinanzi a certi sentimenti) di esame e revisione critica del testo del Kalevala (¹), nel quale per molti luoghi del poema si mostra il procedimento un po' troppo libero di Lõnnrot nell'ampliare e riformare il testo della 2ª ediz. non sempre con buon criterio di lingua e di stile, introducendo più versi di suo di quello prima avesse detto di fare e avesse fatto, e prendendone da canti e varianti di men buona lega e provenienza. Venne pure a luce il libro di Krohn già da noi rammentato e di cui molto ci gioveremo in seguito; ed inoltre la Società di Letteratura Finlandese ha già posto mano all'edizione delle *Varianti del Kalevala*, così intitolando la raccolta di tutti i canti epici, in tutte le loro varietà, nello stato e nella forma genuina e originaria loro, secondo dalla bocca dei cantori popolari furono uditi e messi in iscritto da numerosi raccoglitori. Quel poco che fin qui ne è pubblicato (²) può già dare un'idea di quel che propriamente sono nella loro prima e

---

libro sono in preparazione. Il contenuto dell'ultimo capitolo fu dallo stesso Krohn pubblicato in tedesco col titolo: *Die Entstehung der einheitlichen Epen im allgemeinen* in « Zeitschr. f. Völkerpsychologie XVIII (1888), p. 59 sgg. Anche riassunti di altri capitoli dello stesso libro sono i *Kalevala-Studien* pubblicati in svedese da Krohn in « Finsk Tidskrift » XXI (1886), p. 99 sgg., 177 sgg., 241 sgg. (trad. tedesca in « Zeitschr. für Volkskunde » I, 117 sgg., 209 sgg.).

(¹) *Kalevalan textin tutkimusta ja tarkastusta*, Helsingf. 1856; ved. l'importante recensione datane da Krohn nel « Valvoja » VI, 1886, p. 287 sgg. Sui procedimenti di Lõnnrot nel pubblicar le rune e nel comporre il Kalevala degno di nota è quanto dice Ahlqvist nella biografia pubblicata subito dopo la morte di lui, *Elias Lõnnrot biografiskt uttkast af A. Ahlqvist*, Helsingf. 1884.

(²) È venuto fin qui a luce un solo fascicolo, che fu l'ultimo lavoro di J. Krohn, col titolo: *Kalevalan Toisinnot; Suomen Kansallis-epoksen ainekset järjestettyinä sisällyksen ja laulupaikkojen mukaan.* (*Varianti del Kalevala; gli elementi dell'epos nazionale finnico ordinati secondo il contenuto e i luoghi dei canti*). Contiene le varianti relative alla Creazione e quelle relative al Ratto del Sampo, quante furono raccolte nel granducato di Finlandia, nel gov. di Olonetz, in Ingria, e in Estonia. Le varianti relative al Sampo raccolte nel gov. d'Archangel, nelle quali il canto della Creazione trovasi unito a quello del Ratto del Sampo coll'intermedio della Costruzione del Sampo che non trovasi altrove, e che sono il proprio nucleo del Kalevala, devono essere pubblicate da A. Borenius e da un pezzo si aspettano; ne sono stampati cinque fogli che mi furono gentilmente comunicati e contengono il gruppo dei canti di Vuonninen e parte di quello di Latvajärvi.

natural condizione gli elementi fondamentali costituenti il Kalevala. Ma da tutta questa raccolta, anche quando sarà completa, una idea esatta di quella composizione non si potrà ricavare senza lo studio della *Kanteletar* o dei canti lirici, e dei *Loitsurunot* o canti magici, ed anche dei *Sananlaskut* o proverbi. Dovrà la Società fare, e farà certamente, pei canti lirici e magici quello stesso che va facendo per gli epici, dando le varianti originali; poichè anche qui Lönnrot ha proceduto componendo, mettendo assieme il meglio e migliorando una variante coll'uso delle altre e di canti vari, talchè, come pur nel Kalevala, non c'è un solo canto che venga realmente e stabilmente cantato dal popolo quale Lonnröt l'ha pubblicato, benchè tutti veramente popolari siano i versi di cui si compone. Il mobile variare e oscillare di questa poesia qual'è vivente fra i cantori popolari, non si vede nella forma in cui ei l'ha data, e gioverà molto vederla. Intanto, quali sono, la *Kanteletar*, i *Loitsurunot* e anche i *Sananlaskut* possono servire a completare, dopo il Kalevala, le caratteristiche della poesia tradizionale dei Finni e permettono di studiarne da sè certi lati che nel Kalevala figurano come parti di un assieme.

Nei tre libri della *Kanteletar* (1), Lönnrot ha inteso di dare raccolti i canti non puramente epici nè magici, ma di ragione subbiettiva o lirici, sia che in essi il sentimento e il pensiero espandansi e si formulino direttamente, sia che si traducano in narrazione. Oltre alle effusioni più generiche esprimenti il sentimento della poesia, la vocazione poetica, lo stato dell'anima nell'ora ispirata *ὅππῃ θυμὸς ἐποτρύνῃσιν ἀείδειν*, o esprimenti altro sentimento lieto o tristo egualmente generici, abbiamo qui canti di nozze, canti di pastori, canti di fanciulli, e poi canti di ragazze alla danza, al giuoco, nel pensier dello sposo, nell'allegria, nello scherzo, nell'affanno, nel lavorare al mulino, e canti di donne nell'andare a marito, nel cullare il bambino ecc., e canti di giovanotti nella danza e altre allegrie, nel pensiero del matrimonio e in altre occasioni, e canti di uomini nella vita matrimoniale, alla caccia, in guerra ecc. Abbiamo poi tutto un gruppo importante di canti lirico-narrativi (da Lönnrot intitolati *virsi-laulut*) che ci danno miti antichi, leggende cristiane, ballate (romanze) medievali, e anche fatti storici (pochi), oltre ad una miscellanea di soggetti vari, per lo più da romanze. Certamente, confronti da fare colla poesia popolare d'altre nazioni ve ne sono, e di ben molti canti sia il soggetto sia la qualità del sentimento rivela l'origine non antica, ma c'è in tutta

(1) *Kanteletar, taikka Suomen kansan vanhoja lauluja ja virsiä,* Helsingf. 1840; 2ª ediz. ib. 1864; 3ª ediz. ib. 1887; quest'ultima non dà varianti, ma contiene un buon indice dichiarativo (in finnico) delle voci men comuni, redatto da J. Krohn. Una scelta dei più belli di questi canti per uso della gioventù ha dato R. Hertzberg (*Kanteletar nuorisolle; kokous kaunimmista Kanteletaren rnnoista,* Helsingf. 1874). La bella Prefazione di Lönnrot nella quale discorresi della natura e carattere di questa poesia trovasi trad. in svedese col tit.: *Finska folksångens karaktär* nel « Fostarländskt Album » III (Helsingf. 1847), p. 94 sgg.; ivi (II, 1845, p. 3 sgg.), parecchi canti della prima parte trovansi trad. in svedese e (III, 33 sgg.) alcuni della 3ª; una settantina di canti trovansi pur trad. in svedese nella « Finsk Anthologi » di Tengström, Helsingf. 1845, p. 91 sgg. Una traduzione completa di questa raccolta non esiste; un buon numero però dei canti che contiene fu ben tradotto in tedesco dal compianto H. Paul in un volume: *Kanteletar, die Folkslyrik der Finnen ins Deutsche übertragen,* Helsingf. 1882.

questa poesia un'impronta sua propria per cui come originario prodotto nazionale si distingue da altri canti modernamente entrati in uso, i quali altro non so o se non imitazioni o anche traduzioni di canti svedesi. Di questi dà Lönnrot un gruppo come saggio nella introduzione alla *Kanteletar*; così nel metro come nel resto chiara ed evidente è la differenza dai canti di origine nazionale. V'hanno paesi di Finlandia ove non si trova che quest'ultima specie di canti moderni, che si propagano, stampati o no, insieme ai canti religiosi; ciò accade nel Savolaks, nel Tavastland, nella Botnia orientale, mentre il focolare principale dei canti tradizionali è la Carelia russa e finnica. Il distintivo primo dei canti nazionali è la forma unica, stabile della runa che è pei lirici quella stessa che è per gli epici; nè il tono e lo stile varia gran fatto; il lirismo non è mai esaltato, profondo, nebuloso, ma dolce, chiaro, perspicuo; l'epos non è mai solenne, largo, maestoso, ma semplice, disinvolto, piuttosto rapido, e animato da certa sua vivacità e calore. Così il canto lirico e l'epico sono tanto omogenei per forma e tenore di poesia che si mescolano facilmente; qui nella *Kanteletar* si riconoscono stanti da sè, molti canti di varia specie, che figurano insieme cogli epici nella tessitura del Kalevala; nè ad una distinzione ben recisa potè arrivare lo stesso Lönnrot, poichè vediamo che ei dà qui coi lirici dei canti che nel Kalevala figurano come epici, come quelli sul figlio di Kojonen, su Lyylikki ecc. e nei *Loitsurunot* come magici, quale p. es. quello sull'Origine della birra, che figura poi anche nel Kalevala.

D'antica data è la runa, creata quando i Finni eran pagani e si applicava alla idea loro religiosa, alla formazione del mito poetico, degl'ideali eroici con questo connessi, sviluppandosi primieramente e principalmente in canto magico; antico e forte è l'istinto della poesia fra questa gente, accompagnato dalla coscienza dell'esser poeti e dal culto della poesia stessa, di queste parole (*sanat*) di cui grande è la potenza, divina l'efficacia. Le belle rune del Kalevala sull'origine della cetra o Kantele sono una mirabile incarnazione poetica di tal sentire, di tal culto, dell'entusiasmo che desta il canto fra essi, cosa di cui i raccoglitori bene spesso fanno testimonianza.

La vena si va ormai spegnendo: i tempi nuovi, i contatti e le influenze varie, gli effetti più prossimi o più remoti della cultura generale europea e della loro che si allarga e si solleva, illanguidiscono l'opera ingenua dello spirito che va uscendo o in parte è già uscito dalle condizioni primitive, screditano l'avita runa per lunga serie di generazioni vissuta. Ma in talune regioni vive tuttavia la runa, abbondano i canti. I laulajat cantano e ripetono alle nozze, ai conviti, alle feste rustiche, ai convegni serali i canti che sono opera di tutti, i canti dai padri tramandati, cantano anche e improvvisano canti nuovi. Il metro e la maniera del verseggiare, perfettamente in armonia coi caratteri tonici e melodici della loro lingua, rendono assai facile l'improvvisar versi. Così p. es., le nenie funebri improvvisate da contadini illetterati sono spesso cose assai gentili; sono nella forma della runa, ma non tradizionali, non antiche e quindi non furono incluse nelle raccolte di rune edite fin qui. Nè le donne partecipano meno degli uomini all'opera e alla tradizione de' canti. Oltre alle rune nuziali, il cui canto spetta specialmente ad esse, esse hanno assai canti speciali d'uso proprio per varie occasioni, fra i quali curiosi e anche graziosi son quelli che, come le donne di Lesbo, cantano al mulino nel girare la mola. Donne

annose, come pure uomini vecchi fanno a volta stupire per la straordinaria quantità di canti che tengono a mente ([1]).

I Finni di Finlandia, tutti luterani, sanno leggere, devono saperlo, senza di che non possono essere cresimati, nè quindi maritarsi; questa conoscenza e quest'obbligo non è però di antica data; la runa nacque quando erano pagani e totalmente illetterati, visse e si propagò dopo l'adozione del cristianesimo (XII° sec.), rimanendo essi illetterati sempre durante tutto il periodo cattolico (1157-1528) e buona parte del luterano, quantunque la loro lingua cominciasse già ad essere scritta dopo la metà del 16° secolo per opera del vescovo Michele Agricola che stabilì l'alfabeto ([2]) e diede stampata la traduzione del catechismo luterano ([3]), del vangelo, del saltero, un libro di preghiere (*Rukouskirja*) etc. Totalmente illetterati e in condizioni di semplicità primitiva rimangono i Finni di Russia e di chiesa russa, presso i quali singolarmente vivace è rimasta la tradizione dei canti. Ma la genuina runa tradizionale è propriamente poesia di illetterati, poesia di natura; il cantore non ha studi, lo sa e lo dice, ma sa pure e dice di avere nell'animo una favilla divina, una vena ricca che a niuno studio è dovuta, a niuna scuola se non alla scuola della natura ed a quella della vita domestica ove echeggia e si apprende come la lingua materna, il canto tramandato dai padri. Frequente è in occasione del cantare, il premettere dei versi ne' quali il cantore parla di sè e del suo sapere. Oltre a quanto se ne trova nella Kanteletar, un buon saggio ne dà il proemio del Kalevala, messo assieme da molti piccoli proemi di tal natura. Come il cantore omerico vanta il suo essere dotto da sè stesso e la molteplice varietà de'canti che un dio a lui infuse nella mente, così vantasi pure il laulaja finno ([4]): « Cento detti possiedo io, allacciati alla cintura, all'anello,

([1]) V. Porthan, *De poesi fennica*, nelle sue *Opera selecta* vol. III (Helsingf. 1867), p. 308 sgg. Per le notizie sui cantori, sui canti, sui luoghi ove questi si conservano, sono importanti le relazioni dei viaggi in cerca di rune, parecchie delle quali sono pubblicate; citiamo: Ahlqvist (prov. di Viborg e di Olonetz) in « Suomi » 1856 e nel suo volume *Muistelmiä matkoiltä Venäjältä* (Ricordi di viaggi in Russia) Helsingf. 1859; Lenkelä (Ingria) in « Suomi » 1859; Tallqvist e Törneroos (Ingria), ib. 1860; Grundstroem (Ingria) ib. 1866; Borenius (Carelia russa) ib. 1876; ved. pure « Kieletär » III; anche di Borenius *Runonlaulu nykyisinä aikoina* (il canto delle rune ai tempi odierni) in « Suomen Kuvalehti » 1873; Porkka (Ingria) in « Suomi » 1886. Notizie interessanti sui viaggi di Europaeus (prov. di Olonetz e di Archangel) ha raccolto dopo la morte di lui J. Krohn e pubblicato nel « Valvoja » del 1887.

([2]) L'*Abckirja* o alfabeto di Michele Agricola è il primo libro stampato in finnico (forse a Stokholm nel 1540); se n'era perduta ogni traccia, ma si trovarono residui di un esemplare incompleto ad Upsala ed a Helsingf. Quel che ne rimane fu riprodotto di recente a fac-simile per cura di U. G. Leinberg a Jywäskylä, 1884, col titolo *Suomenkielisen kirjallisuuden esikoinen. Michael Agricolan Abckirja.*

([3]) Il catechismo è, dopo l'alfabeto, il più antico libro finno (1543). Su questo e le altre antiche stampe di questa lingua vedi il catalogo di Pipping, *Förteckning öfver i tryck utgifna skrifter på Finska.* Helsingfors 1856-56. Su Michele Agricola ved. l'importante scritto di anonimo in « Fosterländskt Album » III, Helsingf. 1847, p. 121-173.

([4]) On mulla sata sanaa
Alla vyöni ansahassa,
Rengahassa reidelläni,
Joita ei laulaa kaikki lapset,
Eika poika puoletkana

Ved. Porthan *De poesi fennica* (*Op. sel.* III) p. 350.

al fianco mio, cui non ogni bimbo canta, nè metà ogni ragazzo » ; (1)... « mia dottrina sono i canti, il mio aver sono i versetti, dalla strada li ho cavati, dalle frasche li ho divelti, li strappai dalle brughiere, quand'io picciol pascolava, fanciullin presso gli agnelli, su pe' tumuli di miele, per le collinette d'oro, canti il vento mi recava, l'aria ne cullava a cento, versi a onde si muovevano, piovean giù detti com'acqua ... » (2) « ne cantava già mio padre, dando un manico alla scure, ne imparai pur dalla mamma mentre il suo fuso torceva, ed io bimbo steso al suolo, a' suoi pie' mi rotolava, da piccino cattivello, primaticcio ragazzetto... ».

Malgrado questa tendenza alla poesia e questo sentimento di essa, non si trova che abbiano mai i cantori fra i Finni costituito una classe, nè il cantare o poetare una professione. La superiorità del talento e della attitudine ad essere buon laulaja è sentita e riconosciuta secondo che natura la comparte; tale uomo ha credito di valente cantore più di un altro o di molti altri, ma nessun nome si vede emergere mai, non c'è ricordo di alcun poeta o runatore celebre; Väinämöinen, l'eterno cantore di cui tanto narra l'epos, è un ideale antico che sta a capo di una schiera anonima, di una poesia unica e tanto impersonale che non è neppure opera di classe. Nei villaggi ove più vive la tradizione dei canti si trova chi ha credito di saperne molti e di essere buon laulaja, quale p. e.,era nel 1834 l'ottuagenario Arhippa in Latvajärvi nella Carelia russa, e si ricorda qualche cantore di una o due generazioni fa da cui altri ripete il suo sapere (3), ma piccola è la cerchia in cui suonano quei nomi, fioca è l'eco loro, sarebbe già spenta se la diligenza dei raccoglitori tutto non registrasse anche sulle persone da cui ottengono i canti, l'esser loro, le loro famiglie.

Per la condizione in cui vennesi formando e vivendo, rimase la poesia fra costoro in uno stato di semplicità primitiva; perfezionamenti e raffinamenti non ebbe; si creò una forma semplice e facile, non si sa ben quando, ma certo parecchi secoli fà, e questa rimase poi stabile e unica fino a' dì nostri. Ricordare gli aedi, i bardi, gli skaldi a proposito de' laulajat finni sarebbe un errore, non solo perchè questi non

(1) *Kanteletar* (Alkulause) p. XLII (3ª ediz.).

Omat on virret oppimani,
Omat saamani sanaset etc.

(2)

Niit' ennen isoni lauloi
Kirvesvartta vuollessansa etc,

Kalevala I, 36 sgg.

(3) Uno dei principali cantori, se non il principale, da cui si ebbe gran materiale di canti per la composizione del Kalevala, è questo Arhippa che vegeto ancora a 80 anni conservava freschissima memoria. Morì verso il 1840 dopo essere stato visitato da Lönnrot (1834) da Cajan (1836) da Castrén (1849); la sua famiglia proveniva dai pressi del fiume Oulu (Uleå): ebbe figli che furono pur cantori, ma dei quali il padre non faceva gran caso, benchè anch'essi abbian fornito canti ai raccoglitori. Arhippa ripeteva il suo sapere dal padre ch'ei vantava come assai miglior cantore di lui, uomo di grande statura e gagliardo, denominato il *Grande Jivana* (Suuri Jivana), il cui nome non è ancor del tutto dimenticato, come neppure quello di un suo compagno, Jivana detto il *mergo* (Kuikka-Jivana), col quale era uso cantare rune mentre attendevano alla pesca colla rete; vedi la relaz. di Lönnrot sul suo viaggio in « Helsingf. Morgonblad », 1835, e la notizia di Borenius in *Kalevelan Toisinnot*, 1ª ser.. I, p. 28.

sono uomini di classe o di professione, ma altresì perchè troppo lontani sono dalle condizioni sociali in cui quelli esistettero. Figlia di una società elementare e primitiva, la runa è fatta unicamente per quella; nata nella *pirtti*, nella *kota*, nel *talo*, nell'abitazione isolata insomma ove vive la famiglia, essa è fatta per la pirtti, per la kota, pel talo; arriva alla *kylä* o villaggio, intesa però, non come unità sociale, ma come gruppo di abitazioni e di famiglie; colà visse e sopravvive dove lungi da città e centri romorosi, la vita è ancora prossima a queste condizioni in cui nacque; dove sorse per opera e influsso straniero un più denso complesso sociale con vita di nuovo genere, la runa si dileguò e si spense. Potestà più alta della paterna e materna (*isäntä*, *emäntä*) dominanti nella famiglia, essa non conosce, non si cura di conoscere; regno, stato, città, palagio, castello, re, principi, cavalieri, dame, non sono nel mondo suo, non ne sa, non ne cerca, non se ne ispira, non figurano punto negli ideali suoi; infatti non sono cose queste della società sua, ma di una società straniera, svedese o russa che sia, a cui ben dovettero i Finni soggiacere, ma con cui non si fusero mai. Così, esaminata nel mondo suo ideale, riverbero genuino di quello da cui emerge, si trova che mancano a questa poesia quei due elementi pe' quali, anche indipendentemente dalla scrittura, la poesia naturale e primitiva arriva a raffinarsi tanto da diventare opera d'arte, cioè il prodursi di una classe di cantori professionali, e la presenza di quei gradi sociali superiori per potenza, nobiltà e ricchezza che col favore spingono alla gara, con questa al miglioramento, e con la loro sola esistenza suggeriscono già l'idea e il bisogno del raffinare, della nobiltà intellettuale ed artistica. Qui ogni intelligente conoscitore di canti e poemi epici de' vari popoli dovrà muover la domanda: con una vita così rudimentale, con una così stretta, corta visuale del mondo, della più complessa società e delle energie che in essa si dispiegano, che cosa mai può essere l'epos, che cosa l'eroe, che cosa l'azione eroica? Ed è così; il Kalevala differisce per questo lato da ogni altro epos nazionale, manca affatto in esso quel concetto di aggregazione civile che in una forma o in un'altra, in un grado più o meno elevato, si trova nell'epopea e nel canto epico di tanti altri popoli, alla storia de'quali l'epos loro è tanto prossimo quanto il Kalevala è lontano da quella del suo. Meglio vedremo ciò e colle sue ragioni nella parte teorica di questo nostro studio. Intanto, diversamente da quanti del Kalevala parlarono fin qui, possiam dire fin d'ora ciò che poi a suo luogo svolgeremo, che intendere e definire l'origine e la natura della runa epica finna con le sue anomalie non si può se non si parte dallo studio della runa magica.

Il canto magico o la runa magica (*loitsuruno*) (1) è il prodotto più fondamentale, il distintivo più caratteristico di questa poesia; è la runa per eccellenza; essa

(1) Lönnrot, *Suomen kansan loitsurunoja*, Helsingf. 1880; una traduzione completa di questa raccolta non esiste; molti dei canti che contiene furono però trad. in prosa francese da Beauvois, *La magie chez les finnois*. in « Revue de l'hist. des religions » 1882; in prosa inglese da Abercomby, *Magic songs of the Finns* nel « Folklore, quarterly review » I, 1890 e alcuni in versi ted. da H. Paul, *Kanteletar* p. 327 sgg. Sulla magia presso i Finni, oltre alla prefazione di Lönnrot a quella raccolta ed oltre allo scritto citato di Beauvois, ved. Lönnrot, *Afhandling om Finnarnes magiska medicin* Helsingf. 1832 e più estesamente nel periodico « Finska Läkaresällsk. Handl. » vol. I Helsingf. 1842. Lencqvist *De superstitione veterum Fennorum theoretica et practica*, Aboae 1782 (riprod. nelle *Opera selecta* di Porthan vol. IV, p. 23 sgg.); Rosenbom *De fama magiae Fennis*

si compenetra profondamente colla vita di questo popolo, col suo passato religioso, coi suoi ricordi, coi suoi ideali. La parte che ha nel Kalevala l'azione magica e le numerose rune magiche da Lönnrot introdottevi per esteso rappresentano bene l'entità e il valore di quell'idea per questa gente e la funzione epica di essa. Il canto magico è cosa ovvia presso molti popoli, ma piccolo è in generale il suo valor poetico e remoto, oscuro il posto che ad esso si può assegnare nella storia della loro poesia; qui invece esso ha un posto principale; con esso si sviluppa e si crea non solo poesia di parola e di concetto, ma anche mito poetico, come altrove coll'antico inno sacro. Si riconosce facilmente in questo fatto un risultato dello sciamanismo che fu certamente la prima religione dei Finni, come lo fu e in parte lo è tuttora dei popoli antropologicamente o linguisticamente loro affini sia asiatici sia europei, Ural-altaici o Ugro-finni che si voglian dire, quali i Lapponi, gli Ostiaki, i Voguli, i Mordvini, i Magyari, ecc.

Il contatto coi popoli europei, le influenze che ne seguirono e di cui studieremo altrove i segni e gli effetti, non ispensero presso di loro, come presso i Magyari, l'idea sciamanica, ma la modificarono. Certo, già prima che divenissero cristiani il loro sciamanismo erasi sollevato al disopra delle ruvide, selvatiche condizioni in cui vive presso altri popoli di poca civiltà, ed erasi accostato al paganesimo europeo, scandinavo, litu-slavo. Il tamburo magico, pur usato dai prossimi e affini Lapponi, cadde in disuso, nè oggi se ne trova ricordo; ma la parola magica, già rozza e scomposta, ebbe una forma determinata e divenne canto poetico generando mito abbondante; si ebbe così una fioritura di poesia e mito quale non si trova nella famiglia ugro-finna che fra i più prossimi parenti dei Finni, gli Estoni, e rispondente a uno sviluppo civile superiore a quello a cui è propozionato lo sciamanismo primitivo, qual'è presso gli Ostiaki, Lapponi, Samojedi, Voguli ecc.

La magia si sente fra i Finni in tutto l'ambiente della vita materiale e in quello della intellettuale. C'è per ogni momento, ogni azione, ogni male, ogni bene il canto magico appropriato; come sempre fra gli sciamanisti, il mago è medico; a lui si ricorre per ogni malattia, nè il farmaco pare possa essere efficace s'egli non l'abbia guardato (*katsotut*) ossia incantato (*luketut*) colle sue parole (*sanat*) poderose ([1]); e in quella parola confida implorandone l'aiuto, il cacciatore, il pescatore, il navigante, l'uomo che va in guerra, quanti sperano o temono, quanti intraprendono fortunose imprese. Nell'ordine intellettuale l'idea della magia tocca tutto l'ambiente de' concetti popolari da quelli della poesia e del mito religioso a quelli del sapere. *Tietäjä* che etimologicamente vuol dire sapiente o conoscitore significa ordinariamente mago, *laulaia* cantore vuol pur dire *incantatore* come *laulaa* cantare vuol anche dire fare incantesimo. Väinämöinen

---

attributa, Aboae 1789 (riprod. nelle *Op. sel.* di Porthan vol. IV p. 181 sgg.); Castrén *Om Finnarnes trollkonst* nei *Tillfälliga uppsätser* del med. pag. 3 sgg.; id. *Allmän öfversigt om Finnarnes Gudalära och magi under hedendom* ib. p. 14 sgg. Murman *Några upplysningar om Finnarnes fordna vidskepliga bruk och trollkonster* nel « Suomi » 1855 p. 285 sgg.; Hertzberg *Vidskepelse i Finland på 1600 talet* Helsingf. 1889, il quale riferisce (p. 59 sgg.) parecchi canti e formole magiche, provenienti principalmente dalla Botnia orientale, trovate scritte in vecchi protocolli di quel secolo.

([1]) Vedi Lönnrot, *Loitsurunot* p. XI.

riunisce anch'egli i due lati di sapiente, potente incantatore e di cantore che commuove tutta la natura colla bellezza dei canti suoi, col soave suono della sua *Kantele* o cetra; così pure accade anche oggi che il cantore popolare oltre alla conoscenza de' canti epici o altri abbia pur quella dei canti magici e riunisca il carattere e la riputazione di mago e di cantore.

La runa magica non è, come per lo più il canto magico altrove, costituita da parole oscure, strane, da formole scucite poco o punto intelligibili, ma è chiara, di schietta natura poetica ed ha la stessa forma lo stesso carattere poetico di qualsivoglia altra runa; questo può facilmente vedere ognuno nel Kalevala che tante ne contiene ([1]). Essa è lirica ed è anche narrativa, è essenzialmente personificatrice e quindi generatrice di mito. È lirica, accompagnando il rito e l'operazione magica per la quale il mago si esalta fino a caderne talvolta in deliquio; e nel suo canto stimola sè stesso, suscita la divina energia sua; di questa parla vantandosene, del suo potere, del segreto, profondo saper proprio; o si volge alla cosa a cui l'incantesimo è diretto, prega, redarguisce, comanda, spaventa, minaccia, scaccia, bandisce; parla alle cose, al bosco, al mare, al vento, al fuoco alle varie malattie, al serpe, al ferro, come si parla a persone, capaci di udire e di sentire, di essere commosse o atterrite; oppure parla ad esseri demonici o dii che a quelle cose presiedono, e non sono poi se non più determinate personificazioni di quelle, generate già da questa stessa poesia; si rivolgerà all'acqua, oppure ad Ahti o Vellamo dio e dea delle acque, al bosco, oppure a Tapio o Mielikki dio e dea del bosco. La natura vien così fantasticamente popolata di una moltitudine di divinità, spiriti o esseri demonici che nelle varie e molteplici sue parti la rappresentano. Il dominio dell'uomo, non di tutti gli uomini, ma di tale o tale altro specialmente dotato, o dello sciamano, sulla natura o sugli esseri superiori da cui questa dipende, è l'idea fondamentale dello sciamanismo; vedremo in uno studio speciale come i Finni avendo uno sviluppo di canto magico quali altri non ebbero superassero per questo gli altri in personificazioni poetiche e fantasmi mitici. Qui avvertiamo che un'idea peculiare, nata in grembo a questa poesia stessa, generò in questa nuova creazione; il mago è sapiente, conoscitore, tietäjä, tutti gli esseri demonici che presiedono alla natura ei conosce, ei sa l'essere, l'origine (*synty*) di ogni cosa e di qui il suo potere, chè la malefica efficacia di ogni cosa o essere si frange e si perde dal trovare chi conosca, chi ad essa dica l'esser suo, la sua origine, la sua prosapia. Così, a guarire una ferita prodotta dal ferro non basteranno le altre rune finchè il tietäjä non sappia e non dica quella che narra la *origine del ferro* (*raudan synty*); queste origini sono, come ben s'intende, poetico-fantastiche o mitiche. Così la runa magica è pur narrativa e partecipa della runa epica colla quale facilmente si connette ([2]).

([1]) Più di 50 sono le rune magiche introdotte nel Kalevala, troppe secondo giuste osservazioni di più d'un critico; talune lunghissime quale p. es. l'incantesimo pel bestiame (*Karjan luku*) che ha sopra 500 versi (r. 32, 37-542); questo però, come altre rune magiche del Kalevala, è composto da Lönnrot da più di un canto magico.

([2]) Numerose sono le rune magiche narrative che contiene il Kalevala, anzi le migliori e più importanti vi sono tutte, così p. e. l'*Origine del fuoco* (47, 67-364) *dell'orso* (46, 355-458), *del ferro* (9, 29-258), *dei serpenti* (26, 695-758), *dei mali* (45, 23-176), etc.

Le rune magiche sono una sorgente preziosa di notizie sull'antico paganesimo e mito dei Finni, comunque oggi agli antichi numerosi nomi di divinità si trovino mescolati quelli di Gesù e Maria di Pietro e d'altri santi entrativi nei tempi cattolici; in esse principalmente si scorge l'antichità di questa poesia tradizionale; esse non sono semplicemente un documento della superstizione popolare, ma son parte della poesia nazionale, parte essenziale, prominente, dominante in quella; l'epos singolarmente deve ad esse, come vedremo, ed alle idee che le producono e le accompagnano la specialità della sua natura.

Con vocaboli esprimenti parola, detto, altri popoli sogliono indicare il narrar tradizionale in verso o in prosa; così ἔπος, fabula, Saga, russ. *slovo* (parola), *skazka* (novellina, da *skazati* dire); diversamente i Finni i quali in tal senso non usano la voce *sana* (parola, *sanoa* dire) mentre chiamano comunemente *sanat* (parole) il canto magico; così p. es. *Oluen sanat* è il canto magico nel far la birra, *Käärmeenluomoomasanat* è il canto magico per attutire i serpenti ecc. È questa certamente la voce con cui, come presso altri popoli, fu indicata la formola magica già prima che fosse canto o *laulu*. Parole o *sanat* possono esser chiamati anche i canti in generale, ma l'idea dell'*epos* non c'è, nè alcun vocabolo speciale distingue il canto epico dal canto magico. Quest'ultimo suol essere anche chiamato *luku* che vuol dire propriamente lettura, non perchè sia letto, ma perchè non è veramente cantato come altri canti, bensì recitato alla maniera di chi legge. Ma il canto magico è per la sua azione, per lo scopo a cui è rivolto, essenzialmente *parola*; l'efficacia sua è quella della parola. Infatti, come l'inno vedico, esso deve essere ridetto completamente, senza alterazione o mancanza; se qualche parola manchi o si cambi o si dimentichi, non può produrre il suo effetto. Così nel Kalevala Väinämöinen non riesce a fabbricare la nave per incantesimo, perchè gli mancano tre parole e per trovar queste scende fin nell'inferno. Gelosi del segreto loro sapere e del loro potere che temon di perdere, quando i tietäjät dopo molto contrasto si lasciano indurre a comunicare le rune magiche che conoscono ai raccoglitori, mai non le comunicano intiere, sicuri che omettendo qualche parte, verso o parola colui non potrà servirsene, talchè ad averle più complete non si può arrivare che confrontando i testi comunicati da più cantori maghi (1).

Seguìto a rigore questo concetto parrebbe dover produrre una stereotipia di quei canti, i quali si dovrebbero esser conservati inalterati nella prisca forma loro e linguaggio, come l'inno vedico, come il Carmen saliare, il Carmen arvale e simili divenuti in corso di tempo ardui ad intendere. Ma non è così; vincoli di casta e di società jeratica qui non ci sono; la runa magica è in fondo poesia laica e libera, come quella di ogni altra runa; nella tradizione subisce le vicissitudini della parola e del pensiero vivente come le altre ed ha anche, come queste, numerose varianti. Arcaismo non è in essa; se mai c'è qualcosa di essenzialmente antico, di men prossimo al pensiero presente, ciò è il mito e i nomi favolosi che non sempre rappresentano un'idea oggi perfettamente chiara e determinata. Quel concetto che menerebbe alla stereotipia

(1) Lönnrot, *Loitsurun*. p. III; l'idea è che se il mago comunica il canto a uno che non sia più vecchio di lui ed inoltre ometta nel comunicarlo anche tre sole parole, il canto conserva per lui la sua efficacia e riesce affatto inefficace per l'altro.

non viene applicato nel fatto che nell'azione individuale, e anche qui libertà non manca poichè un altro concetto lo controbilancia che è quello, essenzialmente sciamanico, del prestigio e del genio personale per cui l'azione magica ha il suo movente in una speciale energia propria di quell'uomo, il quale, se adopera un canto, *parole* che sono tradizionali, le adopera come parole *sue* e perciò chiare, calde e viventi; per questo tramite egli arriva a quello stesso libero procedimento del cantor-poeta popolare, che permette il perenne rinnovarsi della poesia tradizionale senza che questa perda tal suo carattere.

Che la runa epica sia una propagine della runa magica, ossia che l'epos finno abbia le sue radici nel canto magico è una nostra tesi che svolgeremo a suo luogo. Che però la runa magica sia la più antica fra le rune, che la runa fosse prima di tutto di ragione magica, altri han già avvertito (1); oltre ad altri fatti e considerazioni, lo prova chiaramente lo stesso vocabolo *runo*, il quale oggi si applica bensì al canto tradizionale di varia specie e nell'uso letterario arriva a significar poesia (*runous*) e la composizione poetica in generale, ma propriamente nell'uso dei cantori popolari prevale la sua applicazione a quei canti che vengono usati con iscopo magico (2). È una ben nota, antica voce germanica che ha per primo significato (got. *runa*), pensiero segreto, mistero, parola detta privatamente, sommessamente susurrata (mod. ted. *raunen*). Non v'ha dubbio che con questo suo primo significato, e non con quello di segno mistico e poi alfabetico che prevalente fra gli Scandinavi rimase affatto ignoto ai Finni, s'introdusse fra costoro in antico tempo quella voce e dovette essere applicata alla segreta, mormorata parola magica o al canto magico. Presso di loro come presso gli Scandinavi la voce si associò all'idea dell'azione magica, con questa differenza che gli Scandinavi avendo, oltre alla magia della parola, pur quella del segno, a questo principalmente riferirono quella voce, mentre altre ne aveano per significare l'incantesimo per parola o il canto magico (*galdr*); i Finni invece che segni magici non usavano, come neppure scrittura, ma soltanto parola o canto magico, a questo applicarono quella voce. Ci tratterremo altrove su questo vocabolo importante e storicamente significativo per lo studio delle origini della poesia di questo popolo e de' suoi rapporti coi vicini popoli europei.

Runa essendo la poesia nota al popolo da antico tempo, arrivato il linguaggio a dignità letteraria non altro vocabolo che quello potè fornire ad esprimere l'idea astratta e generica di poesia; unica essendo la forma della runa, di tutta la poesia tradizionale d'ogni specie, non altra voce che quella potè servire a indicare questa forma talmente suo distintivo che si compenetra con essa (3). Così ἔπος fra i Greci

(1) « Itaque haec carmina gentilismo incunabula sua debere, quamvis postea varie interpolata et papisticis superstitionibus nugisque locupletata, mihi certum videtur. Antiquitate igitur reliquas runas nostras sine dubio vincunt; quae quoad metrum et poeticam rationem, ad illa ut exemplaria et archetypos deinde conformata esse videntur. Hodie quoque, apud superstitiosos nullae aliae runae cum illis dignitate et praestantia comparandae existimantur ». Porthan, *De poesi fennica* (*Op. selecta* III), p. 373.

(2) Cfr. Ahlqvist, in « Kieletär » IV, p. 35.

(3) Così nelle espressioni *tehdä runoiksi*, versificare, *runonrakennus*, struttura metrica, *runooppi*, dottrina metrica, *runon mitta*, metro, *runon jalka*, piede metrico, ecc.

arrivò a significare quella forma, quel verso che essenzialmente distingue i carmi epici. Qui però differenza formale non essendovi fra ἔπος e μέλος, la voce runa arriva a una portata più larga e universale. Questa forma, creata certamente dapprima pel canto magico ed usata poi per ogni altra poesia, è di stampo assai antico. Già più dotti finlandesi la studiarono definendo il metro e la struttura formale della runa, Porthan dapprima, poi Rennval, v. Bekker, Europaeus, Lönnrot (1) e da ultimo più a fondo di tutti l'Ahlqvist (2). È cosa assai semplice, primitiva e facile, come quella che nata per fatto naturale e spontaneo, ha i suoi elementi nella natura stessa, nelle leggi foniche e toniche del linguaggio de' Finni; il quale ha vocali brevi e lunghe tanto ben determinate e distinte che vengono distinte anche nella scrittura, ha la legge dell'accento che invariabilmente cade sulla prima sillaba di ogni voce, non mai sull'ultima, mentre accenti secondari dopo la prima hanno le altre sillabe di numero impari, 3ª, 5ª, ecc., ed inoltre, come tutte le lingue della stessa famiglia, ha la nota legge dell'*armonia vocalica*, che dispone l'orecchio al gusto della consonanza. Il trocheo è qui il piede più ovvio quasi già indicato dagli accenti delle parole; il verso delle rune è costituito da otto sillabe formanti quattro piedi trocaici (3). È un breve verso, certamente non creato per carmi di lunga lena, ovvio nella poesia popolare europea anche in lingue d'altra natura (4). Esso è poi rilevato e raccomandato all'orecchio da armonie di suoni di varia specie, cioè allitterazione (*alkusointu*) e rima (*loppusointu*); la prima e più stabile legge è quella dell'allitterazione, secondo la quale in un verso devono esservi almeno due parole che comincino colla stessa lettera, consonante o vocale. Per la consonante, si richiede per lo più anche l'identità della vocale seguente; per la vocale, non è necessario che siano precisamente le stesse,

(1) Porthan, *De poesi Fennica* (*Op. sel.* III); Rennval, *Försök till finsk Prosodie* («Mnemosyne» 1819); v. Bekker, *Finsk Grammatik*, Åbo 1824; Europaeus, *Pieni runoseppä* (Il piccolo fabbro di rune), Helsingf. 1847.

(2) *Suomen kielen rakennus* (La struttura della lingua finnica), Helsingf. 1877, p. 119 sgg.). Ved. anche Genetz, *Suomen kielen äänne-ja muoto-oppi ynnä runous-oppi* (Fonologia e morfologia della lingua finnica con la metrica), Helsingf. 1882 e *Vähä lisää Kalevalan mitta-oppiin* (Un po' di aggiunta alla metrica del Kalevala) nel *Suomen ylioppilaskunnan Albumi Elias Lönnrotin kunniaksi* (Album della studentesca universitaria di Finlandia in onore di Elia Lönnrot), Helsingf. 1882, p. 138 sgg.; nello stesso Album pag. 141 uno scritto di E. K. sullo sviluppo del metro nazionale finno (*Suomen kansallis-runomitan kehittimisestä*).

(3) Taluno, come Rennval, pensò che il verso delle rune avesse per fondamento l'accento, ma i più l'han definito per verso prosodico. Ahlqvist (*Suomen kielen rakennus* p. 136) ha fatto notare che: la cesura divide sempre le parole così che l'accento di parola cede all'accento metrico, ossia che l'arsi cade su di una sillaba priva di accento principale; e viceversa la sillaba portante l'accento principale sempre viene a trovarsi in tesi.

(4) Così p. es. nel noto ritmo popolare composto da s. Agostino (ved. Du Méril, *Poés. pop. lat.* p. 120 sgg.):

Abundantia peccatorum | solet fratres conturbare

è il verso stesso delle rune:

Veli kulta veikkoseni | kaunis kasvin kumpallini.

basta siano in qualche modo affini ([1]). Nell'uso dell'allitterazione c'è però libertà e se capita un verso che non ne contenga affatto il laulaja non si crede perduto. Frequentissima è inoltre la rima, non solo fra verso e verso, ma anche nel verso stesso, adoperata però con tutta libertà e non mai obbligatoria; talvolta per più versi non c'è affatto, talvolta è più lontana, talvolta più vicina, talvolta si ripete per una lunga serie di versi, tanto da rammentare le note *tirades* degli antichi poemi francesi. Abbonda la rima o la qualunque consonanza delle parole nella chiusa per fatto della lingua molto sintetica e ricca di forme, poichè le rime sono per lo più desinenze nominali o verbali, p. es. (Kalev. XLI, 219 sgg.):

Onko tässä nuorisossa,
Nuorisossa kaunisessa,
Tässä suuressa su'ussa
Isossa isän alassa etc. ([2]).

ove si ode l'egual cadenza di nove locativi. Tal rima di desinenze verbali e nominali è poi resa quasi necessaria da un'altra legge caratteristica della runa, quella della ripetizione o parallelismo (*runon kerto*) che si può formulare così: « ogni verso deve dare un'idea completa, o una parte completa di un'idea maggiore, e questa deve essere ridetta nuovamente in altre parole nel verso seguente ». Un saggio ne danno i versi sopra riferiti, ove pur si vede che le consonanze finali non ad altro son dovute. Ci sono parecchie varietà di parallelismo, delle quali qui non è luogo a parlare, ma va notato che spesso tali ripetizioni han luogo in più di due versi e, singolarmente nei canti magici, si effettuano per un numero di versi assai considerevole. Si trova a volta che il parallelismo manca e anche versi che vanno in *enjambement* col seguente: la ripetizione però domina abbondantissima, non solo da un verso all'altro, ma anche in uno stesso verso e con questa la rima, piena o no, ma spesso piena, che suol esserne, come testè dicemmo, l'effetto.

Allitterazione, rima e parallelismo sono obblighi che il laulaja s'impone conservando assai libertà nell'adempierli e nel modo di adempierli; c'è tal larghezza nel loro uso da permettergli d'improvvisare senza remore troppo dure; e può anche periodare a suo piacere con quella estensione che vuole, poichè i vincoli della divisione strofica gli sono affatto ignoti. Invece un legame a cui sempre ugualmente il

([1]) Es.:

*V*aka *v*anha *V*äinämöinen
*O*tti ruskean *o*rihin,
Pani *v*arsan *v*aljahisin,
*R*uskean *r*e'en etehen.
(Kal. X, 1 sgg.).

*O*i *U*kko *y*linenen luoja,
Taivahallinen Jumala,
*T*ule *t*änne *t*arvittaessa,
*K*äy *t*änne *k*utsuttaessa.
(Kal. IX, 103 sgg.).

([2]) A parola: v'ha egli in questa gioventù, (in questa) gioventù bella, in questa grande stirpe, (in questa) magna discendenza di padre ecc.

laulaja si piega è il metro stabile, non mai variato nè violato, al quale pur lo lega il motivo melodico o la cantilena con cui dice o canta; ma è verso breve, facile, elementare tanto suggerito dalla natura del linguaggio, che s'improvvisa facilmente. Sia lirico, sia epico, sia magico il canto, sia canto d'amore, canto di nozze, canto narrativo con soggetto eroico o di romanza, canto di scongiuro contro un male, canto di origini o altro, il metro e le leggi di sua composizione sono sempre quelle che abbiamo descritte. È facile avvertire che queste leggi oltre alla forma materiale, toccano la sostanza stessa della poesia estendendosi all'idea; quello stacco fra un verso e l'altro, per cui ogni verso offre un'idea completa o una parte completa di essa, talchè si veggono nelle stampe quasi tutti i versi con una virgola in fine se non con altra interpunzione, stabilisce una divisione ritmica nell'idea stessa, nel suo corso, nella sua successione, tanto più sensibile quanto più il verso è breve; il parallelismo col variato ripetere, colorisce, rileva, moltiplica l'espressione poetica, produce enfasi e calore. Di qui quella omogeneità di tono e di stile che, oltre alla identità del metro, permette di contessere canti d'ogni specie, epici o lirici. La forma è troppo rapida per piede e verso, perchè l'epos possa arrivare a distinguersi per calma solennità di tono, troppo uguale nel verso, monotona nella risorsa del parallelismo per arrivare al calore, al movimento, allo slancio di un alto lirismo. *Epos* e *melos* così nella runa si livellano; ma se c'è una intonazione prevalente, è piuttosto la lirica che è pur quella del canto magico o della primitiva runa.

La forma della runa caratterizza la poesia di questo popolo, la unifica e ne mostra l'esistenza tradizionale d'antica data. È un fatto singolarissimo: essa ha la determinatezza e la stabilità di cosa matura, ed ha poi caratteri che son propri della poesia ancora in culla, usa mezzi elementari che l'Europa ha già da un pezzo dimenticati, quei mezzi che presso molti popoli servirono a distinguere l'espressione nobile, elevata, poetica del pensiero, dal linguaggio ordinario, anche prima che nascesse la versificazione propriamente detta. Tale è sopratutto il parallelismo di cui tutti ricordano l'antico esempio giudaico; tale pure la ricerca dell'armonia e del ritorno dei suoni sia nella prima, sia nell'ultima o nelle ultime sillabe delle voci; allitterazioni e rime o assonanze già d'uso anteriore al verso, nella prosa poetica, e pur usate nel verso da popoli presso i quali le forme poetiche non arrivarono a grande sviluppo o perfezionamento quali, p. es., i Tatari altaici e i Kirghizi d'occidente, i Kara Kirgizi, Uiguri ed altri popoli di stirpe non lontana da quella degli Ugro-Finni; presso i quali popoli tatarici le forme poetiche, come il Radloff osserva [1], si svilupparono per fatto naturale e spontaneo, in armonia con le leggi della lingua, senza alcun influsso di popoli forniti di letteratura. Quanto in Europa dominasse l'uso dell'allitterazione presso le genti celtiche e germaniche, sopratutto fra queste, e come a' tempi barbarici si diffondesse l'uso delle consonanze di fin di parole o rime così nei volgari come nelle semiviventi lingue classiche, è inutile qui ricordare. Ma quando la poesia è in condizioni primitive e naturali e si giova

[1] *Ueber die Formen der gebund. Rede bei d. altaischen Tataren* in « Zeitschr. f. Völkerpsychol. » IV, p. 85. Sulle forme meno originarie e d'influenza persiana presso i Kirgizi ved. id. *Proben d. Volkslitt. d. türkischen Stämme Süd-Sibiriens* III, p. XXII sgg.

largamente del parallelismo e delle consonanze o assonanze d'ogni maniera, il verso (metrico) se c'è, suol esser rozzamente indicato, disuguale o variabile in lunghezza o numero di sillabe (come nell'antica poesia germanica p. es.); col prevalere poi della ragion metrica, del *numerus* che regola ritmicamente, non tanto la qualità quanto la quantità del suono, il verso si determina in più d'una forma; quanto più poi si complica o rigorosa diviene la legge della misura, tanto più quella della qualità dei suoni e della ricorrenza, o va perduta, come vediamo nelle antiche lingue classiche, o si limita. Certo, l'uso dell'allitterazione che tanto prevalse nella poesia barbarica, non resistette e andò affatto perduto dopo il prevalere di rigorose forme metriche; rimase la rima, ma non libera, com'è primitivamente e com'è fra i Finni, bensì collegata colle leggi più complesse del metro, singolarmente con quelle dei gruppi strofici, sottoposta cioè anch'essa ad una legge di simmetrismo, nella sua distribuzione, posizione e combinazione. A differenza di tutto ciò, la runa finnica ha un verso, non rozzamente indicato, ma perfettamente e rigorosamente determinato, metrico, regolato da una legge invariabile; questo sarebbe un carattere di maturità; essa però non conosce che una sola maniera di verso, alla produzione di forme varie non arrivò, come non arrivò neppure all'aggruppamento strofico, ed inoltre rimase ferma nell'uso dei mezzi più primitivi e ormai arcaici, dell'allitterazione, del libero rimare, del parallelismo.

Non ad altro che a meglio riconoscere la singolarità della runa conduce lo studio della poesia degli altri popoli Ugro-Finni; all'infuori degli Estoni, che coi Finni fan quasi tutt'uno, niente di simile si trova presso alcuno di essi. Sporadicamente qualche canto che si accosta alla forma della runa si trova fra i Lapponi e fra i Mordvini che dopo i Lapponi sono i più prossimi ai Finni [1], ma dove non sia per influenza finna (come fra i Lapponi), quella forma fra coloro si presenta come una delle tante che può prendere una poesia ancora rozza e incerta; non è unica, non determinata, non stabile, non ha la decisa impronta di un organo da secoli tradizionalmente usato. Nè ad altro risultato conduce lo studio della poesia dei popoli di altra stirpe, di quelli che, più prossimi, più esercitarono influenza sui Finni, cioè i popoli germanici, sopratutto gli Scandinavi, e i Litu-slavi e Slavi, sopratutto i Lituani e i Russi. Ai Lituani manca affatto il canto epico; abbonda il canto lirico presso di loro, ma la forma, assai varia, dei loro *Dainos* non ha nulla di comune colla runa finna. Hanno

[1] Ved. oltre ai canti mordvini comunicati da Ahlqvist nel suo *Versuch einer Mokscha-Mordwinischen Grammatik* (St. Petersb. 1861), p. 129 sgg., del medesimo *Einige Proben mordwinischer Volksdichtung* nel « Journal de la Société Finno-Ougrienne » VIII (1890), 23 sgg. Nello stesso vol. p. 135 H. Paasonen comunica un canto erza-mordvino che ricorda la forma della runa. Ahlqvist osserva (p. 26): « was die Form betrifft steht die Erza-mordwinische Volkspoesie bedeutend höher, als die ostjakischen, syriänischen, wotjakischen und anderen ost-finnischen Liederproben, die zu meiner Kenntniss gelangt sind; in mehreren dieser Lieder wird ein bestimmtes Metrum angetroffen; gewöhnlich bestehet die Verszeile aus drei und ein halb Trochäen ». Ma questo metro non si osserva che in alcuni canti; in qualcuno si hanno anche quattro trochei come nella runa, in altri la misura è varia e instabile; c'è assai uso di rime finali e interne ma non di allitterazione; ved. anche i canti mordvini nello scritto postumo di Mainof, *Les restes de la mythologie mordvine* nel « Journ. de la Soc. Finno-Ougr. V (1889).

i Russi, come i Finni una poesia tradizionale importante e caratterisca, la più antica fra i popoli slavi; ma la *bylina* russa non ha nulla di comune colla runa finna da cui differisce nella forma profondamente, non solo per la qualità ed estensione del verso, ma anche per la instabilità di questo (1) e per l'assenza di ogni altro legame, di alliterazione, di rima, di parallelismo; in un fatto negativo soltanto si ravvicina alla runa ed è l'assenza della strofe, oltre alla solita divisione di verso in verso senza *enjambement.* Comunque epica, tradizionale, schiettamente popolare e avente localmente il suo principal focolare presso a quello della runa (Onega, Olonetz, Archangel) la bylina, sciolta e più giovanile nella forma, è ben lontana dal fermo stampo di quella ben più veneranda. Quanto agli Scandinavi, la runa non solo supera in antichità d'impronta la loro poesia popolare vivente, ma neppure trova raffronto negli antichi carmi eddici, comunque anch'essi alliterativi; in generale poi il carattere dell'antico verseggiare non solo scandinavo, ma germanico, in quanto concerne il numero delle sillabe, non si riconosce nel non così libero verso della runa, come nella runa, nella lunga sua vita non si riverbera nullamente la varietà delle forme a cui giunse la poesia di quelle genti già nel periodo più antico, quando tutta la loro poesia era alliterativa, com'è la runa, come neppure il loro uso antico e universale delle strofe.

Come, per quali lor condizioni, e sotto quali influenze nascesse la runa fra i Finni, vedremo altrove, studiando insieme le origini e la formazione del loro mito e delle loro creazioni poetiche. Qui limitandoci alla esposizione e chiara definizione de'fatti, abbiam detto che cosa la runa sia per sostanza e per forma, ed abbiamo ormai fatto sentire com'essa sia cosa essenzialmente ed esclusivamente finna, non germanica, non slava, e neppure Ugro-Finna, ma soltanto propria dei Finni nel più stretto senso di tal nome, dei *Suomalaiset* com'essi si chiamano, estendendosi ai loro fratelli Estoni o *Virolaiset.* L'analisi del vocabolario, singolarmente nelle parole di cultura, ha provato la profonda antica influenza esercitata su queste genti dai popoli germanici (a cominciar dai Goti), e dai Lituani, meno anticamente dai Russi. Nell'ordine della poesia quelli che più potrebbe pensarsi avessero influito sarebbero i primi, ed infatti ciò riconosciamo nello studio del mito, singolarmente della nomenclatura mitica; ma l'influsso si sente nelle idee, nei nomi, non nella forma poetica. L'idea dell'influsso che pur ci fu, e il fatto della parola stessa *runa*, che è germanica, ha condotto facilmente taluno a pensare che quel solo elemento che è veramente comune fra la poesia germanica e la finnica, cioè l'alliterazione, debba essere venuto ai Finni dagli Scandinavi. Ma l'Ahlqvist che tale idea volle sostenere (2)

(1) Sul metro delle byline ved. Hilferding *Oniežskija byliny* p. XXXIII sgg, che lo definisce e ne descrive le varietà e vicende in modo chiaro e conciso. Una caratteristica di quel metro è la sua estensibilità *(rastjažimost)*; anche caratteristico è l'uso libero che ne fanno i cantori o narratori *(skaziteli)* che Hilferding distingue in tali che in ogni bylina esattamente osservano un metro regolare, tali che osservano un metro, ma non sempre regolare, tali che non osservano punto metro. Non parlo dell'antico *Slovo o polku Igorevie* la cui forma metrica, se c'è, è assai mal determinata e molto discussa, nè delle consonanze che taluno volle osservarvi; ved. Barsov, *Slovo o polku Igorevie,* Mosca 1887, I, p. 168 sgg.

(2) *Arveluja alkusoinnun altaisesta alkuperäisuudestä* (Riflessioni sulla derivazione altaica dell'alliterazione), contro Humfalvy, nel « Kieletär » IV, p. 33 sgg.; lettera di Humfalvy in risposta ib. V, p. 27 sgg. e replica di Ahlqvist ib. VI, p. 1 sgg.

trovò chi lo contradisse, nè senza buona ragione. Oltre alla differenza considerevole che c'è fra l'alliterazione dei Finni e quella degli Scandinavi per la sua natura e la sua posizione nel verso, è chiaro che se impresto veramente ci fosse stato, ciò stabilirebbe un contatto assai più profondo di quello si scorga fra le due poesie e mal s'intenderebbe come l'impresto si limitasse alla sola alliterazione. Del resto il gusto di quella maniera di consonanza trovasi fra popoli a cui influsso germanico non arrivò, fra i quali alcuni Ugro-Finni (i Voguli p. es.) ed Altaici. Nè convien dimenticare la poca fortuna che l'alliterazione ebbe fra le genti latine e fra le slave, malgrado i forti contatti colle germaniche e malgrado il totale trionfo nell'Europa medievale e moderna di quell'altra maniera di consonanza che è la rima. Va pure avvertito quanto il gusto dell'alliterazione debba essere facile a prodursi naturalmente fra i parlanti una lingua qual'è questa dei Finni, che per legge costante accentua la prima sillaba di ogni voce. Ma, comunque si giudichi dell'alliterazione, non conviene da un altro lato fantasticare, come taluno ha fatto, di una poesia proto-ugro-finna ([1]), già formatasi prima che i vari membri di questa famiglia si dividessero e di cui presso di loro si ritrovin le tracce, riconoscibili anche nella runa dei nostri Finni. È già questa una idea troppo ambiziosa per questi popoli, i più de' quali sono in condizioni di natura o quasi, e la loro poesia, quando ne hanno, è in istato rudimentale; nè il trovar presso alcuni di essi un fatto così naturale ed elementare qual' è il gusto delle consonanze e del parallelismo, delle ripetizioni insomma di suono e d'idea, può essere accenno di una tradizione risalente a' tempi dei proto-ugro-finni. Ogni poesia quanto più naturale e spontanea, decisamente formata e caratterizzata, è prodotto e proprietà non di una razza o famiglia di popoli e di lingue, ma di *una* individualità nazionale e di *un* linguaggio; chi credesse poter cercare in una poesia o arte protoaria le scaturigini prime della poesia e dell'arte greca e aspettasse fatti e produzioni analoghe fra i popoli della stessa famiglia o anche dello stesso gruppo, correrebbe appresso a una chimera ripugnante a ogni buona razionalità scientifica. Per altr'ordine di fatti, pei miti p. es., feconda suol essere la ricerca comparativa attraverso ai popoli e i linguaggi affini; essa potrà dare la prima ragione del *jumala* finnico come del Zevs greco; ma fra la prima idea significata dal *div* ario e il tipo ideale del Zevs greco, c'è di mezzo una elaborazione poetica e una genialità che è unicamente greca. Ora, gli Ugro-Finni han questo di comune, oltre alle affinità, strette o lontane, dei linguaggi loro, che tutti furono, come alcuni son tuttavia o da poco cessaron di esserlo, sciamanisti; ma la parola sciamanica o magica, non si foggiò a stabile forma poetica, divenendo runa e tipo stabile di poesia anche non magica, che fra quelli di essi che trovansi aggruppati nel nord dell'Europa; a ciò non arrivarono, non solo i più lontani Ugri (Ostjaki, Voguli, Magyari) e Finno-Tatari (Ciuvatci), ma neppur quelli del gruppo Permiano (Syrieni, Votiaki) e del gruppo, ai Finni più prossimo, del Volga (Ceremissi, Mordvini).

Quel gruppo che abbiam detto nordico, oggi principalmente costituito da Lapponi, Finni, Estoni ([2]), ha una sua special coerenza, non solo per la più stretta af-

([1]) Humfalvy, in « Kieletär » I, 5 sgg.; Donner, *Lieder der Lappen* p. 37 sgg.

([2]) Allo stesso gruppo appartengono i Krevini, oggi spenti, i Livi o Livoni oggi ridotti a pochi,

finità del linguaggio, per la continuità locale e il contatto immediato fra un popolo e l'altro, ma anche per l'influsso dei prossimi popoli arii che ebbero comune. Certo, oggi non si pensa più, come in un tempo non ancora lontano, che questi popoli abitassero l'Europa già in epoca remota e preistorica, prima della venuta degli Arii; si pensa al contrario che d'Asia venissero assai dopo la venuta di quelli; ma che i contatti cogli Arii d'Europa risalgano ad antichità notevole, lo mostra il carattere molto antico della parola germanica (nordica, gotica) (1) quale si ritrova presso di loro, come pur quello della litu-slava (2).

I Lapponi, benche parlino una lingua che è strettissima parente del Finno, sono, come l'antropologo dimostra, popolo di altra razza (Finno-Mongoli). Certamente parlarono già altra favella, ma quale e quando e per qual guisa divenissero per lingua Finni, non è possibile determinare; il nome stesso di Finni o *Fenni* è già da antico tempo dai Latini prima e poi dagli Scandinavi piuttosto ad essi applicato che a quelli che così oggi chiamiamo, coi quali furono anche sovente confusi; ed essi stessi ciò fanno dandosi il nome di *Sabme* che non è altro se non il finnico *Suomi*. Ad onta di ciò sono due popoli assai diversi e neppure amici, almeno da quando i Finni divenendo civili cominciarono a dispregiare questi *selvaggi*; i quali prima estendendosi più al sud (comunque altri pensi che ciò non fosse) furono dall'inoltrarsi di quelli ricacciati verso il nord, fatto che da molti fu creduto essere significato nel Kalevala, erroneamente, come vedremo. Furono i Lapponi fino a tempo recentissimo sciamanisti, nè più nè meno che gli Eskimesi o i Samojedi. Con ciò si accorda l'antica rinomanza di maghi valentissimi di cui singolarmente godettero presso gli Scandinavi. Ad onta di ciò, e malgrado il molto che dei Lapponi come maghi si dice nel Kalevala e nella runa magica, essi canti magici di proprio nome come quelli dei Finni non hanno, benchè la parola fosse usata (3) a scopo magico dai loro *Noaidi* o sciamani, i quali solevan adoperare a tal uopo un linguaggio speciale o almeno la parola lappona in un significato diverso dall'ordinario (4). Affatto sprovvisti di poesia

---

come pure i Vepsi e i Voti. Deboli echi della runa ritrovansi fra i Livi (Sjögren, *Gesamm. Schr.* II, 1, p. 365 sgg.) e fra i Voti (Vatjalaiset); ved. Ahlqvist, *Vatisk grammatik* in « Acta societ. scient. Fenn. » V, 1856; « Bulletin de la classe hist. etc. de l'acad. de St. Pétersb. » XIII 1856 p. 353 sgg. e *Suomalainen murteiskirja* (*Libro dei dialetti finni*) Helsingf. 1869 p. 157 sgg.

(1) Thomsen, *Ueber den Einfluss der germanischen Sprachen auf die Finnisch-Lappischen*, Halle 1870.

(2) O. Donner ha già dato una lista di voci lituane passate nel finnico. Thomsen presto metterà in luce un libro importante, come l'altro sopra citato, *Berörinqer mellem de finske og de baltiske* (*litauisk-lettiske*) *Sprog* da cui risulterà dimostrata l'antichità di questo influsso.

(3) Detta con cantilena che essi chiamano cantare (joige); un saggio di questo cantare con cui accompagnavano il battere del tamburo magico veggasi presso Scheffer, *Lapponia* p. 138 sg. e più completamente presso Setälä *Lappische Lieder aus d. XVII Jarh.* (in « Journal de la Société Finno-Ougrienne » VIII 1890) p. 121 sgg. Sul canto, tutt'altro che gradevole e melodico, dei Lapponi, malgrado quel che altri ne ha detto, ved. Sommier in « Archivio per l'antropologia e l'etnologia » XVI (1886) p. 164 sg.

(4) Friis, *Lappisk Mythologi* p. 6; altrettanto l'*angakok* degli Eskimesi (ved. Friis op. cit. p. 14 sgg.); sul canto magico informe e improvvisato dai sciamani o *Tadibe* Samojedi ved. Castrén « Nordiska Resor o. Forskn. » I p. 202 sg.

non sono, ma questa è come la società loro, allo stato rudimentale, talchè ad una forma determinata di verso non arrivò neppure, ma solo ad un metro appena tale oscillante e vario, quasi come prosa ritmica; poveri di poesia, sono pur poveri di mito, singolarmente se si confrontino coi Finni; più racconto e narrazione prosaica hanno che poetica (1). Invero qualche canto epico (mitico) lappone pur si conosce e non privo di valore; nel principale di questi (son tre o quattro) che narra i fatti dei Figli del Sole (*Päiven Parneh*) anche meglio che in altri si riconosce la forma della runa finnica, col suo verso, alliterazioni, parallelismi, un po' corrotta, ma meno che in altri canti, ove il metro è trattato con licenza strana. È fuor d'ogni dubbio che in quelli fra i pochi canti loro nei quali questa forma s'incontra, i Lapponi non han fatto che seguire i Finni, coi quali trovansi in istretto contatto là dove quei canti furono raccolti (2). La parola *runo* è però ad essi ignota, benchè abbiano nella loro lingua il verbo di provenienza germanica *rudnat* susurrare (*rudna*, sermo, rumor) che i Finni non hanno.

Sia perchè di razza diversa, sia per le più dure condizioni del clima, sia per altra ragione, malgrado i contatti per cui tante voci germaniche s'introdussero nella loro lingua i Lapponi a differenza dei Finni rimasero refrattarii o indifferenti alla civiltà da cui da secoli si son visti venir contornando. Mentre i Finni presto divenuti agricoli e avviati a civiltà, modificarono il loro sciamanismo primitivo accostandosi all'idea pagana dei vicini popoli europei, i Lapponi serbarono a lungo quello sciamanismo rozzo e greggio, che il Cristianesimo stentò a sradicare, quale solo può essere proprio di un popolo ancor lontano da uno sviluppo civile. Non è maraviglia adunque se non han dato quel che diedero i Finni e neppur molto profittarono del contatto con questi e dell'affinità di linguaggio producendo, almeno come continuatori, in quella maniera di poesia. Non così gli Estoni, tanto stretti parenti dei Finni pel linguaggio e sott'ogni aspetto, che par di vedere il tempo in cui formavano un popolo solo al sud del Ladoga e dell'Onega, talchè i dialetti dell'Estone quanto più han carattere antico tanto più si approssimano al Finno (3). La stessa parentela si avverte nella poesia che hanno con quelli comune; ricchi di canti tradizionali sono gli Estoni, di canti epici, magici, lirici, aventi la forma della runa, benchè la voce *runa* sia ad essi ignota; e c'è anche un poema che vorrebbe essere il Kalevala degli Estoni, il *Kalevipoeg* (Il figlio di Kalev) che, dopo l'esempio di Lönnrot, il Kreutzwald com-

(1) Friis, *Lappiske Eventyr og Folkesagn*, Christiania 1871; Poestion, *Lappländische Märchen, Volkssagen, Räthseln u. Sprichwörter*, Wien 1886; Qvigstad og Sandberg, *Lappisk Eventyr og Folkesagn*, Christiania 1887.

(2) Cfr. Donner, *Lieder der Lappen* p. 37, il quale però si trattiene a discorrere di una poesia primitiva degli Ugro-Finni, e trova rapporti di forma fra i canti Lapponi, Syrieni, Mordvini e Finni, cosa in cui, come sopra si è visto, non possiamo seguirlo. Notiamo che quei canti syrieni ch'ei crede originali, sono anch'essi come tanti altri, di provenienza russa; uno di questi p. es. (p. 39 sg.), il canto al salice, non è altro se non il noto canto *Ivuschka, ivuschka, zelennaia moia* che si trova stampato in più di un *Piesennik* russo.

(3) Ved. Weske, *Bericht über die Ergebnisse einer Reise durch das Ehstland im Sommer 1875*, p. 60 « (Verhandlgn d. gel. ehstn. Gesellsch. VIII, fasc. 4) ».

pose e pubblicò nel 1857-59 (1). Certo. fra Kreutzwald e Lönnrot la distanza è grande; il delicato procedere di questo non si ritrova in quello; neppur pel successo, che il Kalevipoeg ebbe assai scarso fra gli Estoni stessi, c'è da confrontare quel poema col Kalevala. La libertà con cui procedette il Kreutzwald nel comporre quel poema, versificando anche di suo racconti e saghe in prosa (2), il brutto fatto di aver poi bruciato i propri manoscritti, fanno che sia impossibile prendere il Kalevipoeg in considerazione come prodotto nazionale in quel senso in cui ciò può farsi del Kalevala e destano sfiducia nello studioso anche per quelle parti, che pur vi sono abbondanti, di schietta origine popolare. Anche qui, e ben più che pel Kalevala, è evidente che una grande epopea tradizionale non c'è, non ci fu mai; se qualche cantor popolare estone disse che il suo canto faceva parte di un canto antico molto lungo (*vana, vāga pikka laulusönad*) (3), ciò non allude certamente ad un grande poema, ma alla unità di soggetto o anzi di eroe dei molti canti relativi al Figlio di Kalev. Indipendentemente però dalla velleità di avere o di ritrovare un poema antico, il Kreutzwald stesso (4), il Weske (5), il Neus (6), l'Hurt (7) e altri dotti estoni raccolsero e diedero a luce assai canti di quel paese epici e magici e lirici, di varia specie (8), dai quali risultano evidenti gl'intimi rapporti della poesia tradizionale estone colla finnica.

Esaminando i canti e la tradizione in prosa relativa al Figlio di Kalev, senza dubbio si scorge un complesso molto diverso da quel che si ha nel Kalevala, per qualità d'eroi, per natura di azione, per idealità e carattere poetico; quel tipo di massiccio gigantone che è il Figlio di Kalev non ha propriamente gran cosa di comune coi tipi di Väinämöinen, Ilmarinen, Lemminkäinen; più s'avvicina a certi tipi delle byline russe, quale p. es. Sviatogor. I canti finnici presentano il *Kalevan poika*

(1) *Kalewipoeg, eine Estnische Sage, verdeutscht von Karl Reinthal*, Dorpat 1857-61. Il poema ha 20 canti più lunghi assai di quei del Kalevala. Il testo colla trad. di Reinthal (compiuta da Bertram) fu pubblicato nelle « Verhndlgn d. gel. estn. Gesellsch. zu Dorpat, IV, V; non c'è altra edizione. Cfr. Schiefner u. Wiedemann, *Bericht über Kreutzwald's Kalewipoeg* in « Bullet. de l'Acad. de St. Pétersbourg II » (1860) p. 273 sgg.; Schiefner *Ueber die estnische Sage von Kalewipoeg* in « Mélanges russes » IV 126 sgg.; Schott, *Die estnische Sage von Kalewipoeg* in « Abhandlgn d. Ak. d. Wiss. zu Berlin » 1862.

(2) Sono indicati nel poema i luoghi ove ciò egli ha fatto.

(3) Blumberg, *Quellen und Realien des Kalewipoeg nebst Varianten u. Ergänzungen*, Dorpat 1869 (Verhandlgn d. gel. estn. Gesellsch. V.) p. 16.

(4) *Eesti rahvalaulud*, Tartus (Canti popolari estoni. Dorpat) 1879.

(5) *Mythische u. magische Lieder der Ehsten gesammelt v. herausg. v.* Fr. Kreutzwald u. H. Neus. S. Petersb. 1854.

(6) *Ehstnische Volkslieder, Urschrift u. Uebersetzung v.* H. Neus. Reval 1850-52.

(7) *Vana Kannel, täielline kogu vanu eesti rahvalauluzid välja annud* Dr. Iakob Hurt (Cetra antica, raccolta completa di antichi canti estoni pubbl. da ecc.), Dorpat 1886. Solo una parte di questi canti (che sono quasi tutti lirici) è accompagnata da una trad. tedesca.

(8) Principalmente nelle « Verhandlgen e Sitzungsberichte d. gel. estn. Gesellsch. z. Dorpat, nei Beiträge z. genauer. Kenntn. d. estn. Spr. » (Pernau 1813-32) di Rosenplänter, nell'« Inland » e in altre raccolte. Per la bibliografia ved. la *Bibliotheca Livoniae historica* di E. Winckelmann (2a Ausg. Berl. 1878) e per altro il sobrio scritto di Ahlqvist *Viron nykyisemmästä Kirjallisuudesta* (Sulla recente letteratura dell'Estonia) in « Suomi » 1856 p. 1 sgg.

(figlio di Kaleva) o Kullervo, benchè eroe di forza anch'esso, in proporzioni ben più miti e gentili. Ma, come Kullervo stesso visto nel Kalevala, così il Kalevipoeg estone confrontato col Kalevala apparisce (quanto a poesia) come una formazione secondaria con diminuzione di significato, e un eccesso di fantastico insignificante (¹). Però, da un altro lato, punti di contatto coi canti epici dei Finni ci sono e numerosi, che trattisi del Figlio di Kalev o d'altro; e i canti stessi dei Finni, ridotti (cosa facile) al linguaggio estone trovansi abbondanti in Estonia; talchè i raccoglitori delle varianti di quelli, oltre alle varianti dei vari paesi di Finlandia, han pur dovuto segnare le estone (²). Influenze reciproche non mancarono da una poesia all'altra, ma chiarissimo si vede che la patria prima delle rune, il loro centro d'irradiazione è il paese finnico; comunque non poco di origine comune vi sia, pure nondimeno la poesia tradizionale estone quale oggi la vediamo e la conosciamo, tiene un posto secondario e come di dipendenza rimpetto alla finnica. Nella antica idea religiosa e nella sua evoluzione dallo sciamànismo concordano al tutto coi Finni; il mito, con qualche varietà di nomi (³), ha lo stesso carattere, ma in quanto ne rimane, apparisce assai più povero, non solo perchè la posizione e le vicende storiche degli Estoni fecero che la loro tradizione fosse più facilmente sopraffatta e affievolita, ma anche perchè quella poesia che lo sviluppò e l'arricchì fra i Finni non ha fra di essi quell'antica vena originale che ha fra coloro, che ne sono i primi autori.

Benchè, come abbiam detto, la parola *runo* non si trovi oggi in Estonia, pure la forma della poesia tradizionale è ivi quella stessa della runa finnica, e come fra i Finni, si vede applicata anche in canti di origine moderna e d'imitazione. Ma pur qui si osserva che quella forma non è originariamente nata in questa lingua e per essa; il verso dei canti estoni è costruito con meno rigida osservanza che quello dei finni; spesso fra i trochei si intromette il dattilo; sopratutto poi sorprende il veder tanto spesso rotto lo stampo singolarmente nei canti magici. E quanto alla magia, il *tark* (savio, mago, pl. *targad*) estone corrisponde al *tietäjä* o *loitsija* finno e il canto magico, che come in finno è parola, espresione (*sôna*, *lauz*, finn. *sana lause*), che si suol *leggere* ossia recitare (*lugema*, finn. *lukea*), concorda con quel dei Finni, tanto che spesso è quasi tutt'uno con quello; ma la ricchezza e la varietà della runa magica finna, singolarmente per la parte delle *origini* non c'è qui, il mondo ideale e fantastico dei maghi finni con Pohjola, coi Lapponi ecc. non tutto si ritrova, nè eguale è il rapporto dell'azione magica coll'azione eroica; gli alti tipi

(¹) Ciò deve intendersi della poesia, dell'applicazione della runa a quel soggetto; come mito, la cosa è diversa; il tipo del Kalevipoeg è più di Kullervo prossimo al significato naturalistico che ha *Kaleva*, e malgrado il titolo di Kalevala che Lönnrot ha voluto dare al suo poema il nome di Kaleva nel poema stesso e in generale nella tradizione finnica è ben lontano dal tener quel posto che tiene nei canti e nelle tradizioni estone. Su Kaleva ved. quanto diciamo nel capitolo sul mito eroico.

(²) Sugli elementi del Kalevala in Estonia vedi quanto raccoglie Krohn, *Suomal. Kirjallis. hist.* I, p. 157-186 (*Kalevalan runot Vironmaalla*).

(³) Oltre alle notizie contenute nei libri di Kreutzwald, Neus, Blumberg sopra citati, vedasi il vecchio libro di Boecler (XVII sec.), *Der einfältigen Ehsten abergläubische Gebräuche, Weisen u. Gewohnheiten* nella ristampa fattane da Kreutzwald (Pietrob. e Lipsia 1854), Wiedemann, *Aus dem inneren und äusseren Leben der Ehsten*, S. Petersb. 1876.

Finni di questa Väinämöinen, Ilmarinen, non figurano nella poesia estone che come echi languidi di voci lontane (*Vänemuine*, *Ilmarine*). L'influenza inoltre della magia dei popoli vicini e delle sue formole magiche, singolarmente delle germaniche si vede qui maggiore che fra i Finni.

Quando diciamo che il centro d'irradiazione delle rune sta presso i Finni, o Suomolaiset, c'è una distinzione da fare che (forse per coincidenza accidentale) corrisponde a quella che fanno gli antropologi; i quali [1] distinguono come di tipo diverso i Finni di Carelia dai Finni del Tavast (finn. *Hämä*) o Iemi (finn. *Hämälaiset*). Anche nel linguaggio, benchè sia uno, c'è varietà dialettale fra il Carelo e il Tavasto. La lingua letteraria dei Finlandesi ha oggi per base il parlare dei Tavasti, mentre rimpetto ad essa quel de' Careli figura come dialetto. Ora, le rune non si trovano oggi viventi presso tutti i Finni, ma fra questi il loro proprio focolare è la Carelia e principalmente quella parte di essa che trovasi fuori del granducato di Finlandia, in Russia, o Carelia russa (*Venäjän Karjala*). Il migliore e più ricco luogo di rune è la pieve o parocchia (*pitäjä*) di Vuokkiniemi nel gov. di Archangel (finn. *Vienan lääni* o distretto della Dvina) e poi altre a oriente e a settentrione di quello; più al sud se ne trova di ben conservate a Repola e Himola nel gov. di Olonetz (finn. *Aunus*); passata la frontiera ed entrando nella Carelia finnica, se ne trova a Ilomants, Suojärvi, Suistamo, Impilaks, Sortavala, e poi scendendo giù lungo la riva occidentale del Ladoga e nell'Ingria o Ingermanland (finn. *Inkeri*) rune si trovan pure, benchè difettose. All'infuori però di questa zona se n'è trovate pure in paesi a questa prossimi, quali al nord la Botnia orientale (finn. *Pohjanmaa*), la regione di Kajana e la costa marittima della prov. di Uleåborg, e, ad occidente, il Savolaks. Ciò principalmente dicesi delle rune epiche e in parte anche delle magiche, le quali però nell'Ingria non si trovano, e nei villagi a mezzodì della prov. di Uleåborg ricorrono corrotte e frammentose. Maggior varietà, per noi meno importante, si può notare nei luoghi ove ricorrono rune liriche, fra le quali però c'è assai di moderno o meno antico. Insomma, c'è una regione che può dirsi la regione delle rune; questa ha il suo centro principale nella Carelia russa e finnica; al nord si dirama dalla Carelia finnica settentrionale pel paese di Cajana fino alla prov. di Uleåborg, al sud procede a occidente del Ladoga volge per l' Ingria, arrivando fino all'Estonia; ma fuori di Carelia c' è minor perfezione di forma, minor completezza, e scarsezza maggiore. C'è poi una regione nella quale mancano affatto o quasi affatto [2] le rune d'ogni specie, e questa è la Finlandia occidentale, principalmente la cosidetta Finlandia propria (*Varsinainen Suomi*), cioè là dove trovasi l'antica capitale Åbo, il Nyland (*Uusimaa*) dov'è la presente capitale Helsingfors (*Helsinki*) e così pure il Tavast, il Satakunta, e la parte inferiore della Botnia orientale.

Certamente, devesi tener conto della influenza che la Svezia e la sua coltura potè

(1) V. Retzius, *Finska Kranier* p. 154 sgg.; De Quatrefages *Hommes fossiles et hommes sauvages* (Paris 1884) p. 619 sgg.

(2) Veggasi per maggiori particolari quanto dice Lönnrot nella Pref. alla 2ª ediz. del Kalevala § 3, e in quella della *Kanteletar* e dei *Loitsurunot*, e quel che aggiunge Krohn *Suom. kirjallis. hist.* I p. 119 sg. 140, 148.

esercitare in un certo raggio colla capitale Åbo e altre città dopo la conquista da essa fondate, ed anche dal luteranismo che obbligando tutti al saper leggere, molto dell'antica tradizione pagana rimuoveva dalle menti, mentre ciò non avveniva nei paesi di chiesa russa, ove la coltura penetrò assai meno o non penetrò punto. Ma ciò non spiega tutto; e per tal ragione e pel trovare in Carelia, così di chiesa russa come luterana, le rune più abbondanti e meglio conservate che altrove spinse Lönnrot (1) e con lui Ahlqvist (2) ed altri a considerare la Carelia, singolarmente la russa, come il paese originario di queste ed a pensare che gli altri luoghi ove si trovano le avessero di là. La prima patria della runa sarebbe, secondo tale opinione, là sulla Dvina a cui accenna pure il nome del loro eroe principale Väinämöinen (Väinä, Dvina) ed ove già fiorirono quei Bjarmi che i racconti e le saghe scandinave e le cronache russe spesso ricordano dal IX secolo al XII, i quali altro non erano se non Careli. Contro questo « Carelismo del Kalevala » insorse più d'uno (3) e principalmente il compianto Giulio Krohn (4), il quale sostiene essere quella poesia cosa propria di tutti i Finni e solo per ragioni speciali essersi essa conservata dove più dove meno, dove punto; originariamente aver essa appartenuto piuttosto al ramo occidentale o Tavasto che all'orientale o Carelo, quantunque pur questo contribuisse poi al suo sviluppo. Noi questa questione meno importante per lo scopo del nostro studio, non tratteremo qui; solo ne diremo quanto può essere utile sapere e ben definire, perchè più chiaro a determinato riesca il concetto dell'esistenza storica della runa.

Nei versi che trovansi stampati dinanzi alla sua traduzione dei Salmi nel 1551 il vescovo Agricola, parlando delle idee superstiziose e pagane che tuttora vivevano fra i Finni, ricorda un buon numero di antiche divinità coi loro nomi e le loro attribuzioni (5). In questo catalogo, che è il più antico documento scritto che possediamo circa la mitologia de' Finni, son distinti i Tavasti (*Hämäläiset*) e i Careli (*Karjalaiset*) e vengono prima annoverati gli dei de' Tavasti, poi quei de' Careli. S'intende che gli *Hämäläiset* son qui non soltanto i Tavasti del Tavastland, ma tutti quelli dei Suomalaiset che non sono Careli. Sulla distinzione non c'è nulla da ridire, come pure in generale che fra il mito degli uni e degli altri varietà ci fosse, sta pur bene;

(1) « Mehiläinen », Marzo 1836; Prefaz. alla 2ª ediz. del Kalevala.

(2) « Kieletär » IV, p. 33 sg.; *Kalevalan Karjalaisuus Kalevalasta itsestään ja muualta todistanut* (Il Carelismo del Kalevala provato dal Kalevala stesso e da altro). Hilsingf. 1887.

(3) Borenius, *Missä on Kalevala syntynyt?* (Dov'è nato il Kalevala?) nel « Suomen Kuvalehti » 1873 n. 23, sostiene che il Kalevala è venuto alla Carelia russa di Finlandia e non viceversa. Retzius, *Finska kranier*, p. 28 sgg., argomentando da naturalista, sostiene esser nato il Kalevala in regione più occidentale che non sia la Carelia russa, forse sulla riva del Ladoga fra l'800 e il 1300 (tenendo conto pel primo limite della menzione del luppolo usato a far birra). Neovius, *Kalevalan kotiperästä* (Sulla patria originaria del Kalevala). Helsingf. 1890, non nega il Carelismo del Kalevala, ma mostra come molti argomenti con cui l'Ahlqvist volle provare che il luogo di origine è la Carelia russa o nordica valgono egualmente per la meridionale o del Ladoga.

(4) Il testo insieme a una vecchia traduzione latina in versi, è riferito da Schiefner in calce alla sua traduzione delle lezioni di Castrén sulla mitologia finnica (Pietroburgo, 1853), p. 315 sgg.

(5) *Virolaiset ja ylimalkan Länsi-suomalaiset aineet Kalevalassa* (Elementi estoni e in generale finni-occidentali nel Kal.) in « Suomi » 2ª ser. X.; *Suomal. kirjallis. hist.* p. 352-378; « Finsk Tidskrift » 1886, fasc. 8, p. 99 sgg.

ma che ciò arrivasse fino a non aver nulla di comune, come risulterebbe da quel catalogo [1], sarebbe assurdo il pensarlo, oltrechè i fatti provano il contrario. Diciam pure che siasi Agricola limitato a segnare i nomi per cui differivano gli uni dagli altri; ma anche così c'è da ridire; le rune tradizionali giunte fino a noi, comprese quelle degli Estoni, direttamente connessi cogli Jemi o Tavasti, mostrano che egli erra nel considerare taluna divinità come piuttosto propria degli uni che degli altri (Ukko per es., il dio supremo) ed anche erra dando per Tavasto ciò che è più propriamente Carelo, o viceversa. Il fatto è ch'egli conosceva più da vicino i Finni del ramo occidentale o Tavasto, fra i quali viveva, che quei più lontani dell'orientale o Carelo; così egli dà Väinämöinen come Tavasto e similmente Ilmarinen, mentre tanto li vediamo dominare nelle rune di Carelia, e così poco nelle Estoni; e si vede che anche al suo tempo i Tavasti non conoscevan questi due che di riverbero e incompletamente, poichè Väinämöinen si riduce ad Äinämöinen ed Ilmarinen non è il fabbro o *seppä* maraviglioso delle rune carele, ma soltanto il facitore del buono e del cattivo tempo. Ma se il buon vescovo erra nel distinguere, e non si cura di essere esatto nel riferire queste per lui ostiche e dannabili idee pagane di quel popolo cui si occupa di illuminare traducendo nella lingua sua la parola del salmista ebreo, non per questo è meno importante quanto egli in quel catalogo riferisce. Quei nomi mitici non vivevano soltanto negli usi e ne' racconti superstiziosi, ma vivevano nella poesia, nella runa, in quei canti antichi pagani a cui egli voleva contrapporre e sostituire il salmo biblico, il cantico cristiano. Ivi si vede che la potente conservatrice della tradizione pagana anche in mezzo al cristianesimo, la runa, viveva o avea vissuto così fra i Tavasti come fra i Careli. Quel che precisamente fosse al tempo di Agricola, non possiam dire, ma certo chi dicesse che vi fu un tempo in cui la runa, se non si estese a tutti i Finni, per lo meno valicò d'assai i suoi confini presenti, direbbe cosa assai verisimile. Così, per es., che il Savolaks fosse più ricco di rune di quello oggi sia, lo mostran chiaramente i Finni del Wermland in Svezia, venuti colà dal Savolaks sulla fine del secolo XVI, i quali serbano canti [2], che oggi nel Savolaks non si ritrovano. Esistendo la runa presso ambedue i rami, pei contatti facili e continui fra essi, scambi non mancarono; ben avverte il Krohn un afflusso di canti da occidente a oriente; un

[1] Come Tavasti sono indicati: *Tapio*, che protegge la caccia di selva; *Ahti*, che fa prosperare la pesca; *Rahkoi*, che oscura la luna; *Liekio*, che domina su erbe, radici, alberi; *Ilmarinen*, che fa calma e tempesta e mena innanzi i viandanti; *Turisas* che dà bottino in guerra; *Kratti*, che presiede alle ricchezze; *Tontu*, che presiede all'andamento di casa; *Piru*, che di molti è seduttore; i *Kapeet*, che divorano la luna; i *Figli di Kaleva* che segano i prati.

Come Careli: *Rongoteus*, che dà segale; *Pellonpekko*, che fa germogliar l'orzo; *Virankannos*, che protegge l'avena; *Egres*, che produce piselli, fave, rape, cavolo, lino, canapa; *Köndös*, che presiede al dissodamento dei campi; *Ukko*, che romoreggia quando romoreggia la moglie sua *Rauni*, e allora ei dà temporali e nuove messi; a lui si beve la coppa nella seminagione di primavera; *Kākri*, che cresce e moltiplica il bestiame; *Hiisi*, che dà preda dalle foreste; *Weden emä*, che mena pesci alla rete; *Nyrkkes*, che dà scojattoli dal bosco; *Hittavanin*, che mena lepri dai cespugli; i *Menningaiset*, che ricevean sagrifizi da vedove e maritate; e altri assai si adoravano, pietre, tronchi, sole, luna.

[2] Raccolti colà dal Gottlund. Cf. Aminoff, *Tietoja Wermlannin Suomalaisista* (Notizie sui Finni del Vermland) in «Suomi» 1876, p. 161 sgg.

esempio ne dà il Borenius (1) nel canto cristiano su *Maria Vergine* e altri che trovansi in Carelia Russa, benchè certamente non nati colà ma in occidente in tempi cattolici; nè il canto sulla *Gran Quercia* può esser nato colà dove quercia non si trova, nè il canto sull'*Origine della birra* può esser nato in luogo ove birra non si fabbrica; anche è un fatto che molti cantori di rune della Carelia russa son di famiglie venute di Finlandia a stabilirsi colà da non molte generazioni, benchè ciò non provi che manchino o sien sempre mancati i cantori indigeni in quella regione e l'afflusso di certi canti dal di fuori non debba piuttosto chiamarsi un ritorno. Questi fatti ed altri che mostrano un moto dei canti verso oriente, non debbono però far disconoscere il moto anche più antico in senso inverso. Se altro non fosse lo prova l'analisi delle rune dell'Ingria e sopratutto di quelle dell'Estonia nelle quali così nei nomi mitici come nelle narrazioni si riconoscono (e il Krohn li registra) echi e reminiscenze delle rune di Carelia. Grazie a questo scambio, pur riconosciuto dal Lönnrot, è avvenuto, che pur mantenendo la sua idea sul Carelismo originario del Kalevala, egli nella seconda edizione sopprimesse quell'aggiunta di *antiche rune carele*, con cui avea accompagnato il titolo del poema nella prima edizione; ei ben sapeva da quante parti del paese finno avesse preso canti e varianti per la composizione del poema già per la prima e più ancora per la seconda edizione. Gli scambi però ebber luogo limitatamente; la stessa maniera di poesia elaborò ideali mitici ed eroici diversi nell'uno e nell'altro ramo e così torna giusta in tesi generale la distinzione che troviam fatta da Agricola. Lasciando anche da parte quel che di speciale si trova in Ingria (2), noi vediamo che la runa presso gli Estoni arriva ad elaborare un tipo di eroe qual'è il Kalevipoeg che è ben diverso dagli eroi de' canti careli, tanto che senza insopportabile stonatura non avrebbe potuto figurare accanto ad essi nel Kalevala; e non sorprende che Agricola collochi Kalev fra i personaggi mitici degli Jemi, ai quali quel mito dovette originariamente appartenere. I tipi invece di Väinämöinen, Ilmarinen, della Signora di Pohjola col Sampo, coi Lapponi ecc., fondamentali nel Kalevala, sono tanto propri dei canti careli che con quanto se ne trova fuori di quelli non sarebbe stato possibile imaginare un poema; si sente in quelli la prossimità del più crudo nord e dei Lapponi, come nel nome di Väinämöinen si ritrova la Dvina, nel che concordiamo coll'Ahlqvist.

Ora, se ben mi sono spiegato sull'essere e la vita di questa poesia tradizionale, ognun vede che cosa valga la domanda: « Dove è nato il Kalevala? » Il poema, generato nella mente di Lönnrot, abbiam detto quando e dove venisse a luce; la massa dei canti che han servito alla sua composizione è di luoghi e tempi diversi e anche diversissimi, benchè arrivati a una contemporaneità di vita presente, e principalmente trovati a' nostri giorni viventi in Carelia. Una domanda generica di quella natura, non si può fare se non per quel che v'ha di più concreto e in pari tempo di più comune a tutta questa poesia, la sua maniera, la sua forma che è unica. Essa si propagò

(1) *Missä Kalevala on syntynyt?* p. 62 sgg.

(2) L'Ingria è Carela; ma non tutti i Finni dell'Ingermanland sono Careli; ved. Porkka, *Ueber den Ingrischen Dialekt mit Berücksichtigung der übrigen finnisch-ingermanländischen Dialekte*, Helsingf. 1885.

presso tutti i Finni, venne vivendo per secoli con applicazioni diverse, in tempi e luoghi diversi, ma presso tutti non nacque certamente; un modo, un tempo, un luogo di sua origine deve aver avuto; legittima e razionale è dunque la domanda: come, quando, dove nacque la runa? Del come e del quando ci occuperemo in altra parte di questo studio. La questione, meno importante, del dove, è resa di difficile se non impossibile soluzione da quel che v'ha di certo circa il quando. Poichè, per quanto si voglia con cautela critica correggere le esagerazioni a cui taluni arrivarono parlando dell'antichità di questa poesia, pure a niuno potrebbe capitare in mente di non riconoscere la sua anteriorità di qualche secolo alla introduzione del Cristianesimo fra i Finni. E quelli son tempi agitati e oscuri, pe' quali le notizie che abbiamo su queste genti poco curate e stimate (se non come maghi) dai vicini Scandinavi e Slavi sono scarse e incerte e neppur c'è accordo nei nomi con cui vengono designate. C'è allora nella parte nordica dell'Oriente europeo un movimento di popoli dal quale nella seconda metà del secolo IX emerse lo stato russo ed entrava quella contrada nell'attività storica, prendendo quella gente slava questo nome (*Ros*), ch'era proprio de'Scandinavi, e tuttavia con tal valore è usato dai Finni (Ruotsalaiset = Svedesi). I ricordi scritti de' Russi fanno nascere il loro Stato da un gruppo di popoli barbari e senza legge, misto di Slavi e Finni di vario nome, i quali dissero ai Varjaghi (Scandinavi) « venite e dateci signoria e governo ». E là a mezzodì del golfo di Finlandia, fra Slavi e Finni, ma slava, sorgeva Novgorod la Grande, con istinto normanno, bellicosa, intraprendente, rapace, martello dei popoli vicini, di quanti *Čudi* o Finni non conglobati nel nuovo stato vivevano senza signoria e governo. In quel lungo periodo di movimento, senza lume di storia, quando per es. Finni vanno ad abitare il paese degli Aestii antichi e divengono così Estoni, come vedere chiaro e distinguere la varietà di quelle genti, distinguerle per sedi, linguaggio o dialetto o altro? [1], o determinare in quanto corrispondano o no le varietà d'allora alle presenti? Certo, la diversità fra Jemi e Careli non essendo soltanto dialettale, ma anche antropologica, non può non essere molto antica, come pure antica è la posizione relativa di questi ultimi ad Oriente dei primi, ma ricordiamo che quella delle più antiche sedi degli Jemi è una questione che trattarono il Lehrberg [2] e lo Sjögren [3], e che vi fu un tempo in cui Iemi erano a sud-ovest del Ladoga dove dopo troviamo Careli [4]. Nei ricordi storici la distinzione fra Jemi e Careli non trovasi prima dell'XI-XII secolo. La prima menzione degli Jemi trovasi nelle cronache russe nel 1043, quando quei di Novgorod muovono contro di essi guidati dallo kniaz Vladimir Iaroslavič [5], conflitti che poi spesso si ripetono; i Careli vengono per prima volta ricordati nel 1143 quando d'accordo coi

(1) Sulle poche e assai discusse notizie ved. Koskinen, *Tiedot Suomen suvun muinaisuudesta* (Notizie sull'antichità della stirpe finnica), Helsingf. 1862, p. 129 sgg.; Ignatius, *Finlands Geografi* (Helsingf. 1881), p. 5 sigg. Circa la venuta dei Finni sul Baltico ved. la discussione fra Aspelin, Koskinen e altri nel « Suomi » 1882, p. 353 sgg.

(2) *Untersuchungen zur Erläuterung d. älteren Gesch. Russlands.* St. Petersb. 1816.

(3) *Ueber die älteren Wohnsitze der Jemen* (*Gesamm. Schrift.* I, 461 sgg.).

(4) Sjögren, *Gesamm. Schr.* I, p. 594.

(5) Sjögren, *Gesamm. Schr.* I, p. 463 sgg. 481 sgg. 590, sgg.

Russi muovono contro i loro fratelli Jemi (1). E i Careli si estendevano alla presente Carelia Russa, alla Dvina, al presente governo di Archangel? Colà sulla Dvina i racconti e le saghe scandinave pongono il prospero popolo de' Bjarmi, sul quale danno notizie semifavolose dal IX secolo in poi (2); il quale popolo eccitava la cupidigia dei Nordici come quella de' Bulgari e de' Russi, finchè sopraffatto sparisce dopo il XII secolo; le cronache russe colà pongono Čudi o Finni, chiamando quel paese *Zavoločeskaja Čud* vale a dire paese finno (Čud) al di là del *Volok*, ossia della vasta regione selvosa (volok) estendentesi da Vologda e Bjelozero al nord verso la Dvina (3). Malgrado le affermazioni di Lönnrot, di Ahlqvist e di più altri, i Bjarmi non eran certamente Careli, i Careli delle rune; quel che si narra di essi, quand'anche esagerato, dà delle loro condizioni sociali una idea ben diversa da quella rappresentata nelle rune. Eran della famiglia dei popoli Finni, ma non del gruppo dei Suomalaiset, bensì di quello, come il loro nome lo dice, dei Permii, di quello stesso a cui appartengono i Syrieni e i Votjaki. Ma allato ai Bjarmi predominanti c'erano pur de' Finni più oscuri in quella regione della Dvina, come pur dell'Onega; certamente finno dei Suomalaiset era chi dichiarava agli Scandinavi venuti colà nel 1026 (4), che l'imagine esistente in un ricco tempio de' Bjarmi era un *jumala* (jomale), che è voce significante dio esclusivamente propria dei Suomalaiset, da cui pur l'hanno i Lapponi (*ibmel*). Ma, Bjarmi a parte, che colà stessero Finni di proprio nome e propriamente Careli, è ben dimostrato dal Castrén e dall'Ahlqvist (5) con argomenti di cui non si può disconoscere il valore.

Quel che più chiaramente risulta da questa esposizione di fatti oscuri è la difficoltà di determinare con quel che oggi della runa conosciamo se essa originariamente fosse Jema o Carela. Volendo decidersi però, a nostro credere la presunzione sta pei Careli, presso i quali più chiara si ritrova la connessione della runa magica e dell'eroica, ossia degli ideali eroici col canto magico; ciò vuol dire che quel passo per cui la scomposta parola magica si foggia a canto arrivando questo a prendere forma stabile e determinata e divenendo runa, è cosa de' Careli, di quei Careli che ricordavano il « vecchio della Dvina » il « *vanha Väinämöinen* » come il più miracoloso de' maghi loro o sciamani antichi. Ma nel mito poi elaborato dalla runa si osserva, come vedremo, un tale afflusso di parola e d'idea germanica, singolarmente nei nomi,

(1) Cfr. Sjögren, *Gesamm. Schr.* I, p. 594 sgg.

(2) Sjögren, *Gesamm. Schr.* I, 312 sgg., 390 sgg. etc. La più antica notizia è quella che ne dava lo scandinavo Other a re Alfredo il Grande e trovasi riferita nella versione anglo-sassone di Orosio fatta da quel re; ved. *Works of King Alfred the Great* (ed. Giles) Lond. 1858, vol. 3° (n. XXIII, T. Hampson, *Essay on the Geography of King Alfred the Great*) e *King Alfred's anglo-saxon version of Orosius* ed. Bosworth, London 1859; Porthan, *Försök at uplysa konung Aelfreds geograph. Beskrifen. öfver den europeiska Norden* (*Opera Selecta* V, p. 43 sgg.). Le altre notizie che sui Bjarmi trovansi negli scritti scandinavi son raccolte nello scritto anon. *Isländarnes berättelser om de fordna Finnar* in « Fossterländskt Album » I (Helsingf, 1845) p. 73 sgg.

(3) Sjögren, *Gesamm. Schr.* I, 515 sgg.; Castrén, *Anmärkningar om Savolotscheskaja Tschud* (*Nordiska Resor och Forskningar* V, p. 40 sgg.).

(4) Ved. il racconto di Thore Hund nella Saga di Re Olaf il Santo c. 129.

(5) *Kalevalan Karjalaisuus*, cap. I.

anche di carattere antico, come Haltia, Hiidet, Kave ecc., e lo stesso Sampo, che convien pensare ad uno sviluppo della runa in regione più esposta a quegli influssi di quello potesse esserlo quella più alta e remota Carelia che tocca la Dvina e quella riva del Mar Bianco che i Russi chiamaron Riva Carela (*Karielski bereg*) [1]. La stessa parola *runo* di certo non di lassù potè penetrare.

La mobilità e il perenne rinnovarsi di questa poesia, come pure la sua indifferenza per la storia, fa che da essa, per tali questioni, non si abbia quel lume che parrebbe potersene aspettare. Quanto alla lingua, poichè careli sono principalmente i paesi ove tuttavia vive la runa, carela è la sua lingua dominante, e carela è la lingua del Kalevala; perciò forme e vocaboli vi si trovano che han bisogno di spiegazione, come quelli che sono dialettali, discostandosi dal linguaggio dominante e ormai letterario, che è il Tavasto. V'hanno poi varietà nel carelo stesso; nel propagarsi dei canti da un luogo all'altro, tal vocabolo passa con essi in luogo ove è estraneo al dialetto locale, e da chi colà l'apprende, se non venga sostituito dall'equivalente locale, potrà anche essere meccanicamente ripetuto senza essere inteso; ma in un luogo o in un altro voci e forme quante si trovano nelle rune in generale e nel Kalevala sono tutte viventi; arcaismo non c'è; non c'è tradizione di parola antica rimasta immobile e stereotipata: in qualunque luogo vive la runa, parla il vivo linguaggio di quello; parla estone in Estonia, e parlerebbe tavasto ove si trovasse nei paesi tavasti che non l'hanno. Abbiamo già detto che tal mobilità si osserva in tutte le rune d'ogni specie, anche nella runa magica in cui men si aspetterebbe. Il presente Carelismo del Kalevala dunque non può servire a provare che questo fosse il linguaggio primo della runa.

Da un altro lato, come abbiamo accennato, e vedremo diffusamente altrove, la poesia delle rune non contempla le vicende storiche, non le riflette in sè, non le ricorda. È questo un fatto caratteristico là dove abbiamo, come qui, poesia narrativa, epos eroico. A qualche fatto storico-religioso trovasi applicata la runa in tempi cattolici, e poi anche a qualche fatto di storia laica dopo la riforma; ma ciò si riduce a poca cosa e di poca importanza; l'antica runa tradizionale narrativa, eroica, la runa del Kalevala, è estranea alla storia. Quegli antichi contatti dei Finni con popoli germanici e litu-slavi che l'analisi del linguaggio rivela, sono ad essa ignoti; le antiche scorrerie de' Scandinavi vikinghi sul suolo finno, e dei Finni sul suolo scandinavo, non ricorda punto; i fatti di Novgorod, con cui tanto i Finni ebber che fare, i fatti della conquista svedese, le frequenti, tormentose lotte fra Svedesi e Russi su quel suolo e la parte che i Finni vi presero per gli uni e per gli altri, i conflitti antichi fra Finni stessi, fra Jemi e Careli, tuttociò è rimasto senza eco nella poesia delle rune, estraneo agli ideali epici da essa elaborati, all'azione eroica da essa narrata. Non che distinguere fra Careli e Tavasti, il Kalevala non dà neppure una idea determinata del paese finno, sia in sè stesso, sia in relazione ai paesi circostanti, non di un popolo, non di una nazione. Il solo popolo reale che figuri nella sua azione sono i Lapponi; i Finni sono rappresentati da individui quali Väinämöinen, Ilmarinen ecc.; Kalevala e Pohjola sono regioni mitiche indefinite, salvo la posi-

[1] Sjögren, *Gesamm. Schr.* I, p. 324, not. 262.

zione nordica di quest'ultima; rara la menzione di paesi e luoghi reali e noti; vaga, generica, occasionale, incoerente la nozione del luogo ove vive, ove passa, ove agisce l'eroe, come nel mondo delle novelline da fanciulli. Manca pure ogni idea di un complesso sociale qualsivoglia; al di là dell'individuo e della famiglia non si va. Alla runa, così sorda alla storia, come chiedere il ricordo dell'origine sua, della patria, della stirpe sua? Come chiederglielo mentre essa è tale in quel che narra che il soggetto stesso delle sue narrazioni costituisce pei dotti un problema? il quale avrà pure risposta in quanto diremo altrove, ma qui va pur ricordato nella sua formola generale, se non in tutte le soluzioni che se ne vollero dare. Molti han domandato e ricercato: che cosa vuol dire il Kalevala? ha un significato storico, o mitico (inverno, estate p. es. simboleggiati) o allegorico? Simboli mitici e allegorie è dato ad ognuno vederne e trovarne quanti voglia e dove voglia; ma la storia non s'inventa; il solo e più concreto fatto di natura storica di cui parve a più d'uno che le rune epiche serbin memoria è il sopravvenire dei Finni là dov'eran Lapponi, respingendo questi verso il nord. Non è inverosimile che un fatto di tal natura abbia avuto luogo in tempi antichi, e la poesia l'abbia tradotto poeticamente e così tramandatane la memoria; ma la definizione che abbiam dato di questa poesia tradizionale e della sua vita perenne esclude affatto, come un'anomalia inconcepibile, che questa vivendo per secoli di vita produttiva, di quell'antico fatto serbasse memoria e non di tanti altri ben più accertati e più gravi, che solo del facile conflitto coi poveri e buoni Lapponi serbasse poetico ricordo, non punto di que' ben più notevoli Scandinavi e Slavi con cui i Finni ebber che fare da tempi antichi non meno e assai più che coi Lapponi, tanto che la loro lingua ne serba la traccia profonda. Chi cerca il nucleo storico nel Kalevala troverà la nocciola vuota; l'epos de' Finni non è come quello di altri popoli, figlio del sentimento storico. Gl'ideali epici vanno qui studiati insieme agli ideali mitici, gli eroi insieme agli esseri demonici o dei, e si vedrà che emergono da una stessa poesia avente per base l'idea sciamanica o magica, che la runa epica coi suoi tipi eroici, non è che una propagine della runa magica generatrice di mito demonico,; ma nel ciò fare convien allontanare ogni idea di simbolismo più o men profondo, di pensate allegorie, cose lontane dalla semplice e schietta mente dei laulajat.

Se non di avvenimenti storici, parrebbe che una poesia tradizionale, singolarmente narrativa, dovesse esser documento dell'antica cultura, dell'antica maniera di vita del suo popolo, od anche con quanto dice della natura, delle piante, animali, acque ecc. potesse ajutare a distinguere e riconoscere la sua origine e provenienza piuttosto da una che da un'altra regione. Fu ed è infatti il Kalevala così considerato e usato già da molti, quali ad esempio l'Aspelin archeologo, il Retzius antropologo, l'Ahlqvist filologo, sostenitore del carelismo, il Koskinen storico, ecc. Là dove mancano altri documenti e si ha una tradizione di antica data, legittima è l'idea di interrogar questa come documento; ma su questa tradizione e ciò ch'essa sia bisogna prima di tutto intendersi, badando a non prenderla per quel che non è. Se ci fosse un poema, o anche una massa di canti composti o generati in antichi tempi e così quali erano conservati attraverso a' secoli per tradizione orale, sarebbero certamente questi un prezioso documento storico per quella età, diversa e lontana dalla presente.

Ma qui convien richiamare quel che già abbiam detto del Kalevala e della runa. Il Kalevala non è il Rig-veda, come i laulajat non sono i *rishis*; il Kalevala non è niente affatto, come alcuni han pensato, un antico poema di cui Lönnrot abbia ritrovato e riunito le sparse membra; la poesia delle rune, benchè tradizionale, non è cristallizzata, morta, ma mobile e sempre rinnovantesi; c'è invero in essa assai cose che risalgono a tempi antichi pagani, ma queste son tutte purtuttavia nel pensiero e nella vita presente, non dapertutto, ma nei modesti e remoti luoghi ove la runa vive. Studiando la coltura, gli usi della vita, le idee di quei luoghi, s'illustra il Kalevala ([1]). In molti luoghi gli antichi usi si dimenticarono e si cambiarono, in molti la poesia tradizionale si spense, in altri la vita si va rinnovando e la runa spegnendo, e verrà forse non lontano un tempo in cui dapertutto sia cambiata la maniera di vita e l'idea e dapertutto spenta l'antica runa; allora il Kalevala e tutte le rune raccolte e scritte ai dì nostri saran veramente un documento storico di un'età che fu. Le stesse considerazioni vanno applicate all'argomentare che sembra possa farsi dalla idea della natura quale risulta dal Kalevala ([2]). La runa che, come vivente, non resiste a lungo a ripetere meccanicamente l'ignoto, riflette in sè la natura presente, quella in cui vive; se si può dimostrare come vuole l'Ahlqvist, che la natura a cui accenna il Kalevala è ben quella dell'alta Carelia, ciò non vuol dir altro se non che oggi la runa vive più colà che altrove, e che la massima parte delle rune di cui il Kalevala si compone proviene di là, cosa già ben nota, nè prova nulla per quel che la runa può essere stata parecchi secoli fa. Si parla nelle rune di carne di majale, si parla di quercia, di melo, e nell'alta Carelia orientale majali non si allevano, quercia e melo non nasce; ma benchè non di quel suolo, incognite queste cose non sono colà: l'idea se ne diffuse nella poesia delle rune in luoghi più occidentali e meridionali ove era più in realtà prossima alla mente e arrivò là dove pur se ne sa, benchè non sieno indigene. Ciò può provare che i limiti della vita della runa nell'ordine dello spazio son più larghi di quel che altri ha pensato; ma soltanto conduce alla visione del fatto presente; storicamente, per la questione delle origini, non prova nulla. In verità in tutto il Kalevala, in tutte le rune d'ogni specie, non c'è menzione di cosa che direttamente o indirettamente non sia nota a tutti i Finni di qualsivoglia parte. La libertà del laulaja farebbegli facilmente sopprimere l'inintelligibile e sostituirvi altra voce e idea nota; invece di quercia, direbbe abeto o betulla, invece di mela direbbe frutto, bacca, fragola ecc. Anche senza esservi indotto da una ragione tale, il sostituire, il variare è per lui un fatto naturale tanto che gli avviene senza intenzione, quasi senza accorgersene; dico bene senza accorgersene, poichè accade che due cantori si mettano a questionare, anche con gran calore, e uno si ostini a dire, no, non dice così, ma così, e l'altro a mantenere che dice così com'egli ha detto ([3]); ciò naturalmente deriva dalla

([1]) Non altro fa A. D. Heikel nel piccolo saggio d'illustrazione di parecchi oggetti menzionati nel Kalevala, *Kansatieteellinen sanasto kuvien kanssa* (glossario etnologico con figure), Helsingf. 1885 (dal « Suomi »).

([2]) Retzius, *Finska Kranier* p. 28 sgg. Ahlqvist, *Kalevalan Karjalaisuus* cap. V, p. 112 sgg.

([3]) Tale p. es. la questione fra la vecchia cantatrice Olena e l'altra vecchia Okoi nel villaggio di Auditsa (Ingria occid.) riferita in *Kalevalan toisinnot* p. 207, e l'altra fra due vecchi cantori, Simana e Sissonen in Mekrijärvi (Ilomants) ibid. p. 87 n. 227.

diversa fonte da cui ciascuno apprese il canto, ma rivela pure un sentimento di fedeltà e rispetto per la parola tramandata, la quale parrebbe così dover riuscire invariata; eppure le varianti sono infinite non solo nei vari paesi dal gov. di Archangel all'Estonia, ma anche in una stessa località o gruppo di luoghi. La varietà è nella lingua che nei vari luoghi prende l'impronta propria del dialetto o vernacolo locale, è nel fatto, narrato diversamente in luoghi diversi, nei nomi dei personaggi che vi figurano, in quelli delle località, nei particolari della narrazione, ed anche nell'esprimere una stessa idea in più o in meno versi, con tale o tal' altra parola, tale o tal' altro epiteto. Di tal mobilità, in mezzo a cui pur si mantiene e si riconosce la permanenza di un' antica tradizione, dei suoi limiti, non c' è da farsi un' idea esatta senza aver sott'occhio la massa delle varianti, studiarle e confrontarle. A voler concretare con un esempio la cosa per quanto qui si può, si scelga nelle rune riferenti il mito della creazione quel luogo ove dicesi dell'uccello che volava (Kalevala I, 177 sgg.) e notinsi tutte le varietà nell'espressione di questa semplice idea « un uccello andava volando in cerca di un luogo ove deporre le uova » [1]. Nel Kalevala è un'anatra, di quella varietà che chiamasi *sotka* (*fuligula clangula*); e così è in molte varianti; ma in altre è un' anatra d'altra specie, una *haapana* (*anas penelope*), una *sorsa* (*anas boschas*), un' *alli* (*fuligula glacialis*), una *telkkä* (*fuligula cristata*); ma è anche spesso un' oca (*hanhi*), talvolta un' aquila (*kotka*); in molte varianti dell'Ingria e dell'Estonia è una rondine, una rondinella (*pääsky*, *pääskynen*, *pääskyläinen*); ma in talune di Carelia russa è pur un calabrone (*herhiläinen*) o un' ape (*mehiläinen*) che son pur essi nella poesia delle rune, come altri insetti alati, *uccelli dell'aria* (*ilman linnut*) [2]; a volta è un uccello qualunque, un uccellino piccoletto (*pieni lintu*), un grande uccello (*suuri lintu*). Una delle varianti più semplici dice la cosa, come altre, in due versi: p. es.

Ilman lintu pikkaraini (Un uccel dell'aria piccioletto)
Etsivi pesän sioa (Cercava un posto pel nido)

altre la esprimono in tre, quattro e più versi, dicendo che volava, volava bramoso, volava affannato, che volava « sul chiaro dorso del mare » (*selvällä meren selällä*), che volando sfiorava il mare, radeva l'onda, che ciò accadeva un dì d'estate, una notte d'autunno; che l'uccello volò lontano, che volò per mare, per terra, al nord, a occidente, e non trovava luogo ove posarsi a fare il nido pei piccini, a frugare, a scavare, a grattare, a razzolare pel nido etc. Di tutto ciò e d'altro, chi ne dice più chi ne dice meno, chi è più breve chi è più diffuso e circostanziate; ma in mezzo al grande variare e fluttuare di cui ci dà saggio il confronto delle varianti si vede il filo non rotto, la unità fondamentale di una tradizione poetica di cui l'identità

[1] Nella parte pubblicata delle *Kalevalan toisinnot* p. 1-77, 158-163 se ne hanno un 200 e più varianti, senza quelle della Carelia russa di cui ho sott'occhio solo una parte stampata, ma tutt'ora inedita.

[2] *Lintu* uccello è da *lentaa* volare, si applica quindi anche a volatili che noi non potremmo dire uccelli.

si riconosce chiarissima nelle varianti estone come in quelle della più remota Carelia russa: p. es.

var. Estone	*var. di Vuonninen (Car. russa)*
Lendelie linnukene	Hanhut on ilman lintu
Lendelie, lingelie	Lentävi, lekuttelevi
Lendas meie koppelie	Liittelekse, loattelekse
Otsis maad munadaksena	Etsivi pesän sioa.
Piesast pesa tehaksena.	

e volendo si potrebbe anche meglio ritrovare l'identità scegliendo quà e là versi dalle tante varianti della Carelia russa. Delle varietà nella narrazione avrem luogo a parlare dove diremo della composizione del Kalevala. Qui possiam notare che questo dell'uccello che cerca un luogo per deporre le uova è un motivo poetico di uso frequente e vario nelle rune; serve nelle rune che narrano la creazione del mondo, serve in quelle che narrano la creazione di corpi celesti ([1]), in quelle che dicono l'origine dell'isola di Saari ([2]), come in quelle (che son pur magiche) che dicono l'origine delle foche o dei pesci ([3]). E di questi motivi fantastici di vario uso ve n'ha assai in questa poesia, come pure numerosissimi sono i versi e le formole poetiche che servono per ogni maniera di canto epico, magico, lirico passando dall'uno all'altro. Chi dinanzi a tante e tante varietà si accinga a determinare il testo di un canto, osservando come gli stessi cantori procedono, intenderà facilmente il procedere di Lönnrot, se non nella composizione del Kalevala, certo nello stabilire il testo delle rune.

A proposito di quel che noi chiamiamo la *mobilità* della runa e che qui abbiam tenuto a chiaramente definire, è duopo ricordare che una grande determinatezza e conseguenza non è il fatto proprio di questa poesia; ciò si osserva in ciascun canto preso da sè, come nella massa dei canti e delle loro varietà; ben se n'accorge chi in questa poesia studia l'idea mitica. La stessa risorsa comunissima e distintiva di questa poesia, il parallelismo, invece di determinare e scolpire meglio l'idea, molto spesso riesce a renderla come tremolante, indeterminata o generica; non trovando sinonimo esatto, nè imagine, nè perifrasi opportuna a ripetere la stessa idea in altri termini, il laulaja ne sostituisce un'altra che gli par prossima; ne risulta che l'idea peculiare si confonde e cade di mente, rimanendo la generica che comprende le cose diverse da lui approssimate. Così dirà: « Volava l'uccellino un bel dì d'estate; Una bella notte d'autunno volava l'uccellino », ne rimane che l'uccellino volava in un tempo qualunque; dirà, che Väinämöinen fece nascere per incanto un abeto dalla cima d'oro e vi pose una martora dal petto d'oro, poi disse a Ilmarinen: Olà fabbro Ilmarinen, Vieni a veder la martora, A uccidere lo scojattolo, lì sull'abeto dalla cima d'oro »; così rimane indeterminato quel che prima pareva tale e ne risulta un animale qualunque dal petto d'oro; Lönnrot vi ha sostituito la luna e la stella dell'orsa (Kalevala r. 10, v. 115 sgg.), e torna lo stesso o meglio; dirà che Väinämöinen caduto nelle acque « Ivi andò per sei anni, Ivi per sette estate, Si agitò per nove anni;

([1]) *Kalevalan toisinnot* n. 155 sgg.
([2]) *Kalevalan toisinnot* n. 78 segg.
([3]) *Kalevalan toisinnot* n. 72 sgg.

che è oscillar di numeri dovuto al parallelismo e ne risulta l'idea indifferente di un lungo tempo non ben determinato.

Della indeterminatezza spesso diremo parlando del mito e della inconseguenza diremo pure nell'esame del Kalevala, ove pur si avverte grandissima, malgrado le cure di Lönnrot. Di quest'ultima però si adatta a questo luogo come specialmente istruttivo pel suo soggetto un esempio curioso. Oltre a quello strano Lappone che esiste quando il mondo non è ancora creato, come si vede nella 1ª ediz. del Kalevala e trovasi infatti nelle rune di Carelia russa, c'è in quelle stesse rune Väinämönen che dopo creato il mondo, errante per le onde arriva a Pohjola e geme sulla sua sorte che lo menò a quelle terre straniere, inospitali, fatali, agli eroi « A quel paese senza preti, A quella terra non battezzata ». Questa espressione che ivi riesce sì crudamente anacronistica, proviene da una runa nata nel paese finno d'occidente in tempi storici e cattolici, la ben nota runa che narra la morte del vescovo Enrico ([1]), apostolo dei Finni, nella quale quei versi stanno perfettamente al loro posto; ivi il santo vescovo esorta il re di Svezia a intraprendere la conversione di « Quel paese senza preti Di quella terra non battezzata ». Il canto è passato da occidente a oriente, dai Finni cattolici e poi luterani ai Finni di chiesa russa del gov. di Archangel, e i suoi versi, come quelli di tant'altre rune d'ogni tempo e d'ogni luogo, si ritrovano a diritto o a rovescio applicati dai laulajat a canti di tutt'altro soggetto.

Come e con quale natural peripezia la runa passi da uomo a uomo, da generazione a generazione, lo dice chiaramente Lönnrot. « Accade che in occasione di una festa di nozze o d'altro ritrovo taluno oda un canto nuovo e cerchi di tenerlo a mente. Quando poi più tardi in qualche altra occasione lo canta dinanzi a nuovi uditori, ei rammenta meglio il contenuto proprio della narrazione che il suo preciso tenore parola per parola in ogni tratto di quella. I luoghi che non rammenta esattamente a parola, riferisce egli con parole sue, spesso anche migliorando quelle già udite, e se con ciò una qualche circostanza di minor rilievo nel complesso della narrazione avviene che sia omessa, può pur avvenire che un'altra in luogo di quella venga dal cantore di testa sua sostituita. Alla stessa maniera il canto vien poi trattato da un secondo, da un terzo uditore e va per tal via man mano cambiando, ma piuttosto in singole espressioni o tratti che nel contenuto stesso. Allato a questa maniera di tradizione poetica va poi anche un'altra, che meglio conserva il canto nella sua antica espressione e svolgimento, quella cioè che da generazione a generazione si propaga di padre in figlio. Ma nello stesso tempo in cui questa maniera di tradizione impedisce la sua consorella di andar troppo lungi nel deviare, essa stessa da un altro lato è costretta ad andarle appresso per non rimanerne troppo discosta » ([2]).

Così visse la runa, così fu tramandata per secoli, così si vede vivere fino ad oggi, sempre antica e sempre nuova, sempre uguale e sempre varia. Per la runa narrativa, quella che più qui interessa, va anche, a proposito della vicissitudine del viver suo, ricordato qui il modo singolare e caratteristico che suol tenersi nel cantarla. È antico uso di cantar le rune in due, dei quali uno è il primo o principale (*päämies*), quel

([1]) *Kanteletar* III, n. 28.

([2]) Pref. alla 2ª ediz. del Kalevala § 5.

che precede (*edeltäjä*), il *praecentor*, insomma è il cantore principale, l'altro è l'assistente (*puoltäjä*), l'accompagnatore (*kerallinen*), il ripetitore (*kertoja*), o meglio è colui che avvolge o torce il filo, la corda del canto dall'altro gradatamente formato, sviluppato (*säistäja* da *säistää* torcere, far corde, fili) (¹). Seduti accanto o l'un contro l'altro tanto prossimi da toccar ginocchio con ginocchio, si tengono per le mani e dondolandosi leggermente accomunano il canto a questa maniera: il primo comincia a cantare un verso e lo canta solo, poco più che a metà; al terzo piede entra l'altro a cantar con lui le ultime due o tre sillabe, poi quest'altro ricanta tutto il verso mentre il primo tace; e così fan sempre di verso in verso, menando innanzi il canto con aspetto serio, grave, raccolto, mentre gli uditori si stipano silenziosi attorno a loro ascoltando con viva attenzione. Per lo più dopo il primo piede, se termina con quello una parola, il secondo nel ricantare il verso v'introduce qualche parolina come *dico* (*sanon*), *è* (*on*) esprimente approvazione. Così se il verso che il primo canta è, poniamo:

Vaka, vanha Väinämöinen
(Il forte, il vecchio Väinämöinen)

il secondo, dopo essersi associato al primo nel cantarne le ultime sillabe, lo ricanta da solo dicendo:

Vaka (sanon) vanha Väinämöinen
Il forte (dico) il vecchio Väinämöinen

È un modo di cantare che pare suggerito dallo spirito conservativo della tradizione e dal rispetto di questa, che riesce meglio assicurata nell'accordo di due memorie. Nel fatto però il secondo non fa che seguire il primo e ripetere; non corregge, non varia, non aggiunge; solo, nel ripetere ciascun verso, dà tempo all'altro di risovvenirsi ed anche d'improvvisar di suo quando ciò gli torni o la memoria gli faccia difetto; e qui c'è campo a quel variar della runa di cui già tanto abbiam detto (²). Il difficile nell'ufficio del secondo, a cui non tutti sono adatti, è il sapere o l'indovinare a tempo la finale del verso che deve cantare assieme col primo, tanto più se il verso è improvvisato da quello; v'ha dei men pronti che si riducono spesso ad entrare in canto all'ultima sillaba. Un altro effetto di questo modo di cantare è che per esso la narrazione procede più lentamente di quello apparisca alla lettura. Se si considera che ogni verso è cantato due volte e si tiene conto dell'uso del parallelismo per cui il verso è seguito da un altro almeno che ridice in altri termini la stessa cosa, s'immagina facilmente la poca rapidità con cui quel che la runa narra è appreso dall'uditorio.

(¹) Pei canti lunghi non strofici usano una simile imagine i Greci: σχοινοτενὴς ἀοιδή.

(²) Castrén (*Nord. Resor och Forskningar* I, p. 202) descrive un uso simile presso i Samojedi. Lo sciamano (*Tadibe*) samojedo è assistito nell'opera sua da un altro sciamano di minor valore; incomincia il primo battendo il tamburo magico e canta alcune parole con cupa, spaventosa melodia; entra poi subito in canto l'altro e ambedue, come i cantori di rune finni, cantano assieme la stessa parola; rimanendo poi in silenzio il primo, l'altro ripete da solo quel che il primo cantò. Il canto però di questi sciamani samojedi è di poche parole e quasi affatto improvvisato. Presso i Finni, mentre il canto epico è detto da due, come abbiamo descritto, il canto magico, è almeno oggi, detto da un solo; vedi Lönnrot, *Loitsurun.* p. X.

La runa magica è mormorata, detta, recitata, le altre rune epiche e liriche sono cantate con una frase melodica sempre uguale per ogni verso, solo variando leggermente il tono ogni secondo verso o, nelle rune epiche, a ogni ripetizione del verso dall'altra voce. È una frase (1) dolce, semplice, senza enfasi, tante sillabe, tante note; certamente è antica; per essa la runa e la poesia fu *canto* (*laulu*). Arrivata al sentimento di sè stessa, la runa creò un ideale poetico dell'esser proprio nel *cantore eterno* (*laulaja iän-ikuinen*) Väinämönen, che figura come un suo Apollo o un suo Orfeo, e idealizzò pure con una favola poetica come la poesia de'Greci, l'ordigno musicale che accompagna il canto, la cetra sua propria, la *Kantele* che, come vedesi nel Kalevala, dal cantore eterno costruita e da lui suonata affascina e commuove col vibrar suo divino ogni essere della natura. Infatti questo istrumento, di cui ormai si va perdendo l'uso o separandosi dalla runa, fu di questa per lungo andare l'antico compagno, In un disegno del nostro Acerbi (2) che visitava quei paesi alla fine del passato secolo (1798), vedesi nell'interno di una *pirtti* (antica, rustica stanza finnica, che va pur essa oggi cedendo il posto a dimore d'altra forma) due uomini seduti l'un dirimpetto all'altro che cantan le runa, mentre poco discosto siede un altro suonando un istrumento che tiene sulle ginocchia. È quello la kantele, specie di *zither* che come questa appunto suonasi così colle dita, tenendola sulle ginocchia o su una tavola. Ebbe già non più di cinque corde, prima di crin di cavallo, poi metalliche; in seguito, come la lira greca, ne ebbe di più; oggi se ne fanna di dodici corde e anche di sedici. La più moderna ha una cassa armonica chiusa; la più antica è fatta di un grosso asse di betulla da una parte incavato, dall'altra munito di cinque corde, tese da piuoli; così la cassa non aveva fondo, ne teneva luogo la tavola su di cui era posato l'istrumento suonandolo (3). La kantele viene approssimata nei parallelismi ad un altro istrumento che porta il nome germanico di *harpu*, e non è un'arpa ma una specie di viola a tre corde, e suonasi coll'archetto (4). Ma l'istrumento nazionale antico compagno dellà runa è la kantele. Nella ingegnosa composizione dell'ultimo canto del

(1) Vedila riferita da Tengström nello scritto qui sotto citato pag. 279 e in « Fosterländskt Album I » (Helsingf. 1845) nella tav. in fondo al volume.

(2) *Travels through Sweden, Finland and Lapland to the North-Cape in the years 1798-99*. London 1802; cfr. Skjöldebrand (compagno di viaggio dell'Acerbi), *Voyage pittoresque au Cap Nord*. Stockholm 1801-2. Il disegno è riprodotto in Retzius *Finska Kranier* p. 132, *Finnland* p. 126, e nella 3ª ediz. economica del Kalevala (Helsingf. 1887) tav. 29.

(3) Sulla kantele e le sue varietà ved. Porthan *De poesi fennica* (*Op. selecta* III) p. 336, Tengström, *Om de fordna Finnars Sällskap-Nöjen och Tidsfördrif* 1795, (in « Vitterh. Hist. och Antiquit. Akadem. Handlingar » Stockholm 1802) p. 280; Heikel *Kansatietellinen Sanasto* p. 10; Gottlund *Muistutuksia meijän vanhoista kansallisista soitoistamme* (notizia sui nostri antichi istrumenti popolari); *Otava* I, 267 sgg. Notizie accuratamente raccolte ne dà con parecchi disegni Retzius *Finska Kranier* 137 sg. *Finnland, Schilderungen* etc. p. 135 sgg.

(4) Vedine il disegno presso Retzius op. cit. p. 138 e la definizione presso Porthan op. cit. p. 336. Nel Kalevala una volta sola si trova usato *harpu*, e in quel luogo (42, 485 *Veivät harpun hau'inluisen, Kantelon kalan-eväisen*) sta in parallelismo come equivalente di *kantele*; tale uso è assai più frequente nelle rune di quello apparisca dal Kalevala, ove Lönnrot non ne ha lasciato passare che un solo saggio.

Kalevala, Lönnrot presenta Väinämöinen che dileguandosi dinanzi a Cristo regnante, lascia la kantele al suo popolo:

Jätti kantelon jälille,	Lasciò dietro sè la kantele,
Soiton Suomelle sorean,	Il caro istrumento a Suomi,
Kansalle ilon ikuisen,	Al popolo gioia eterna,
Laulut suuret lapsillensa,	Canti eccelsi ai figli suoi.

Molto e lungamente si giovarono i Finni nella dura vita loro del confortante retaggio; l'ora approssima in cui l'avita runa sarà dimenticata dal popolo, e converrà studiarla nelle biblioteche, come la vecchia kantele ne' musei; ma ne rimarrà, monumento nazionale, il Kalevala, di patrio significato pei Finni, attraente soggetto di studio per essi e per altri, come per noi lontani che chiudendo ormai il nostro lungo proemiare dobbiam procedere a dir del poema, soggetto precipuo dell'opera nostra.

CAPITOLO II.

Sunto dei Kalevala.

Proemio; invito al canto.

Runa 1ª. La figlia dell'aria, la bella figlia della natura (*Luonnotar*), stanca della lunga sua solitudine, scese dalle immense, deserte regioni aeree sulla superficie delle acque. Un vento tempestoso sollevatosi da oriente agitò le onde travolgendo nel suo amplesso la bella fanciulla lieta dello scherzar dei flutti; ne rimase incinta. E come signora delle acque per settecento anni fluttuando andò colla prole in grembo, senza poter partorire. Stanca e ambasciata una voce di preghiera sollevò verso il Dio supremo, il vecchio de' tempi, Ukko, che pietoso liberassela dall'angosciosa gravezza. Ed ecco venire volando un'anetra che affannata cercava d'ogni dove un posto ove posarsi e farvi il nido. La vide la figlia dell'aria e dalle acque ove si stava sollevò e fece emergere un ginocchio. L'anetrella lo scorse e si calò su quello, vi depose le uova, vi fece il nido e si mise alla cova. E covando a lungo, tanto riscaldò quel ginocchio che la figlia dell'aria sentì vivo bruciore e si scosse forte; le uova caddero nel mare, si ruppero e i frammenti si trasformarono. Dalle due metà del guscio nacque la volta celeste e il sottoposto emisfero terrestre; dal giallo si produsse il sole, dal bianco la luna, da parti più lucenti le stelle, da parti più oscure le nuvole. E il tempo passò e sempre fluttuava nel mare la figlia dell'aria, quando dopo il nono anno alzò il capo dalle onde e cominciò a creare. Al muover delle sue mani, de' suoi piedi, de' suoi fianchi, del suo dorso nacquero promontori e grotte e

abissi marini e rive piane e scoscese e golfi e scogli e isole. Ma nel grembo della madre rimaneva ancora Väinämöinen, il cantore eterno; trent'anni vi rimase ancora finchè tediato, invocato inutilmente l'aiuto del sole, della luna, delle stelle, si accinse a sprigionarsi da sè, e apertosi a forza il valico attraverso all'alvo materno, venne a luce cadendo a capofitto nel mare; ove errò per otto anni finchè approdò a una lingua di terra senz'alberi e senza nome. Così nacque dalla figlia dell'aria Väinämöinen, l'eterno cantore, il potente incantatore.

Runa 2ª. Dopo più anni, pensò Väinämöinen a far che la terra si coprisse di piante e di alberi; questo ei fece fare al giovane Sampsa Pellervoinen, figlio del campo, il quale seminò alberi e piante d'ogni sorta, che nacquero e crebbero tutti ad eccezione della quercia, l'albero di Dio. Ciò osserva Väinämöinen e cinque vergini marine falciano e accumulano erbe; Tursas, genio malefico marino, vi mette fuoco. Di sotto la cenere germogliò allora e crebbe l'albero bello, crebbe fino al cielo, oscurando coi rami folti luna e sole. Väinämöinen allora, perchè il benefizio della luce celeste non fosse tolto alla terra, pensò ad abbattere l'albero immane e pregò la madre sua Luonnotar perchè dalle acque facesse sorgere chi avesse forza di ciò fare. Ed ecco emergere dalle acque un uomicino grande quanto un pollice, tutto vestito di rame con un ascia alla cintura. Dinanzi a Väinämöinen che attonito lo derideva cambiatosi subitamente in un gigante che toccava col capo le nuvole, con tre colpi di scure rovesciò l'albero immane e fattolo a pezzi, questi gittò nelle acque che li trasportarono alla riva di Pohjola, nel settentrione. E tutta la vegetazione godendo del calor del sole, prosperò; uccelli d'ogni sorta cantavano e animavano i boschi e i campi fiorenti. Ma di tante piante utili e belle, l'orzo solo non aveva ancor germogliato. Väinämöinen raccolse parecchie semenze; ma la voce di un uccello disse che non germoglierebbero se gli alberi non fossero distrutti e bruciati. Subito abbattè Väinämöinen tutti gli alberi ad eccezione di una betulla che servisse di riparo agli uccelli. Riconoscente di tale attenzione, l'aquila mise fuoco agli alberi abbattuti; poste allora le semenze in terra ed ottenuto con una preghiera dal Dio supremo Ukko il benefizio delle piogge, germinò l'orzo e crebbe.

Runa 3ª. Väinämöinen, il runatore eterno, cantava divinamente e i suoi canti dicevano con sapienza profonda e inarrivabile ricordi antichi e le origini di ogni cosa; grande si estendeva lungi la sua gloria. Questo udì il Lappone Joukahainen e ne prese invidia; stabilì di andare a misurarsi con Väinämöinen e per quanto il padre e la madre lo dissuadessero, andò; incontratosi col grande cantore, lo sfidò a singolar tenzone di canti e di sapienza. Quegli consentì a udirlo e derideva poi la piccola sapienza e le ciance del Lappone; il quale imbizzarrito lo provocava insolentemente. Prende allora Väinämöinen a cantare canti di potentissima magia che sprofondano il Lappone nel suolo paludoso. Questi si raccomanda offrendo doni d'ogni specie s'ei ritiri le terribili parole d'incanto e lo liberi, ma Väinämöinen non cura le offerte e prosegue finchè il Lappone, già sprofondato tanto che erba e radici di piante stannogli alla bocca, gli offre la propria sorella Aino, perchè sia donna e serva sua. Piegossi a tal promessa Väinämöinen; con un nuovo canto sciolse l'incantesimo e liberò il Lappone che umiliato e triste tornossene a casa. Lagrimando narrò alla madre l'accaduto e la promessa fatta. La madre lo consolava, allietandosi che sua figlia divenisse la donna del

grande Väinämöinen. Aino però, la figlia, piange e si dispera perchè costretta a lasciare la sua vita di vergine e la casa paterna. La madre la conforta con savie parole.

Runa 4ª. Andava Aino, la bella fanciulla, pel bosco a côrre ramicelli di betulla, quando incontrossi in essa Väinämöinen e la reclamò come sua; ma la fanciulla crucciata lo respinse, e gittati a terra il monile di perle e i belli ornamenti delle spose fuggì via piangendo. Al padre, al fratello, alla sorella che l'interrogavano disse che piangeva perchè aveva perduto i belli ornamenti suoi; ma tutto disse alla madre e questa la confortò e l'invitò a vestirsi di belle vesti ed ornarsi di gioielli preziosi che la madre sua possedeva e ad essa donava perchè fosse la gentil creatura, il lieto fiore e la gioia della famiglia. Ma la fanciulla rimase afflitta e piangente, meditando solitaria sulla triste sorte sua; dichiarò poi alla madre che piangeva sempre perchè non voleva, non poteva essere la donna di un vecchio, l'appoggio di un cadente, la guardiana di un decrepito. Prese nondimeno i bei vestiti, li indossò e si ornò d'oro, d'argento e di seta; ma in ambascia estrema invocava la morte liberatrice. E andò via involandosi per campi e foreste e lande deserte, finchè arrivò al mare; la notte la sorprese sulla riva ove si posò. All'aurora scorse tre fanciulle che si bagnavano nelle onde e volle esser la quarta. Deposte le vesti nuotò verso uno scoglio e vi salì sopra; ma appena vi fu sopra, lo scoglio si scosse e precipitò nell'abisso, la fanciulla con esso. Così perì la colomba gentile che moriva con strazianti parole sulle labbra. Chi recò alla madre la funesta notizia? non fu l'orso, nè il lupo, nè la volpe; ma fu la lepre; corse, saltellò frettolosa e arrivata al bagno delle donne, queste la presero allegre per farne banchetto, ma la lepre parlò e disse parole di sciagura. Lagrime corsero dagli occhi della povera madre fino ai piedi, lagrime tante che tre fiumi ne nacquero, con tre cascate e un'isola in mezzo a ciascuna, e su ogni isola una montagna, e in cima a ogni montagna una betulla, e in cima a ogni betulla stavasi un cucù, che uno cantava sempre *amore!* e un altro, *sposo!* e un altro, *gioia!* Alla misera madre troppo tristo parve il canto di quegli uccelli e provvide a non udirlo più mai.

Runa 5ª. Assai pianse Väinämöinen all'udire il caso della fanciulla e pensando a riaverla andò a interrogare Untamo (dio del sogno) dove dimorassero le vergini di Vellamo (moglie di Ahti, signore delle onde); saputolo, colà si recò col suo battello da pesca e gittato l'amo ne trasse un pesce. Guardò, e non parvegli aver preso alcuna vergine delle onde, ma niente altro che un salmone; tratto il coltello si apprestava a spezzarlo pel suo pasto, quando il pesce sguizzò via rituffandosi nell'onda; e dall'onda la bella Aino, divenuta la vergine di Vellamo, parlò a lui rivelandosi e beffandolo per non averla saputa riconoscere, ma presa per un salmone. Addolorato il vecchio Väinämöinen pregolla di tornare a lui ancora una volta; ma non la rivide mai più e per quanto pescasse con reti di seta, niente altro che pesce prese più mai. Molto rimase afflitto di ciò il vecchio cantore; parlando secostesso presso alla sua casa in gran disperazione pensava a sua madre che se fosse viva gli avrebbe dato consiglio. « È viva tua madre », dissegli questa sorgendo a un tratto dalla tomba; e gli consigliò di andarsene nel paese di Pohjola, ove troverebbe fanciulle anche più belle di quella perduta; una per sè ne scegliesse, la più bella, la migliore di tutte.

Runa 6ª. Väinämöinen seguì il consiglio della madre e si mise in viaggio verso

Pohjola. Intanto il Lappone Joukahainen nodriva un odio feroce contro di lui; fabbricatosi un arco poderoso, aspettava spiando d'ogni dove se potesse incontrarlo nel suo viaggio, sorprenderlo, ucciderlo. Sua madre cercò distoglierlo dall'uccidere il signore del canto, la fonte d'ogni gioia, ma invano; l'odio e la brama di vendetta eran più potenti di ogni ragione. Postosi in agguato, tirò contro di lui; i due primi colpi fallirono, ma il terzo dardo colse il cavallo e Väinämöinen cadde nel mare. Una tempesta levatasi di subito, lo travolse nelle onde e lo portò lontano, lontano; per otto anni errò l'eroe in balia delle onde. Lieto e trionfante Joukahainen tornavasene a casa vantandosi del suo fatto colla madre. Questa però aspramente lo rampognava.

Runa 7ª. Battuto lungamente dalle onde e stremato di forze, cominciava Väinämöinen a disperarsi, quando un'aquila immane traversando a volo lo spazio lo scorse nelle onde e lo riconobbe. Gli rivolse parole e saputone ii caso, in segno di riconoscenza per l'albero che avea lasciato in piedi perchè gli uccelli potessero ripararvi, volle salvarlo e portarlo a Pohjola. Infatti, postosi egli sul dorso dell'aquila robusta, questa volò verso la regione di Pohjola, calò in riva al mare, lo depose e tornossene via alle sue nuvole. Solo e ridotto in orribile stato, in paese affatto ignoto a lui, Väinämöinen piangeva e gridava forte. La bionda servente di Pohjola, levatasi avanti il sole per accudire al suo lavoro, mentre gittava la spazzatura in un campo lontano, udì grida e lamenti e ne riferì a Louhi, la signora di Pohjola; la quale, uditili pure, si recò tosto colà di dove venivano e trovò Väinämöinen tremante e piangente sul suolo paludoso. Uditone il nome, lo prese seco, lo lavò, lo nudrì e confortollo a rimanere in quella dimora ospitale; ma l'eroe non sa adattarsi a tale idea e sospira pel ritorno al paese suo. Louhi, la signora di Pohjola, gli propone di farlo tornare a casa sua se egli riesca a far per lei il *Sampo*; se lo fa, essa, oltre ai mezzi pel ritorno, gli darà una bella fanciulla. Väinämöinen dichiara di non essere in grado di far il *Sampo*; ma nel suo paese c'è il sapiente fabbro Ilmarinen che saprà certamente eseguirlo, egli che seppe fare la volta del cielo; a lui desse la sua bella fanciulla. E la signora di Pohjola diede a Väinämöinen il suo cavallo rosso e la sua slitta e lo congedò, raccomandandogli di non alzare la testa, di non rizzarsi a meno che il cavallo non fosse stanco, o la notte non fosse venuta; altrimenti male gliene verrebbe. Così partì Väinämöinen dalla buia, nebulosa Pohjola.

Runa 8ª. Cammin facendo, vide Väinämöinen la fanciulla di Pohjola splendidamente bella, biancovestita, seduta sulla volta del cielo, appoggiata all'arcobaleno; tesseva una tela d'oro e d'argento su un telaio d'argento con spola d'oro. Väinämöinen, rapito da tanta bellezza le parlò e l'invitò a scendere verso lui, a venir seco nella slitta; ma la fanciulla non curavasi di andare a marito; alfine disse che verrebbe se con un coltello senza punta potesse egli dividere un crino di cavallo, e se potesse fare un nodo invisibile con un uovo. Questo fece Väinämöinen e ad altre prove impostegli soddisfece pure, quantunque difficili. Finalmente dissegli la vergine di Pohjola che sarebbe discesa per colui che facesse una barca coi pezzi del suo fuso e della sua spola e la spingesse in acqua senza toccarla in alcun modo. Si accinse all'opera Väinämöinen; ma la sera del terzo giorno i cattivi genii, Hiisi, Lempo, fecero deviare la sua scure nel colpire; il colpo scese sul suo ginocchio, ferendolo profondamente. Il sangue scaturiva a torrenti; invano l'eroe tentò frenarlo coi canti

magici; il canto per le ferite del ferro ei non lo rammentava. Attaccò alla slitta il cavallo e si pose in via alla ricerca di chi quell' incantesimo conoscesse e sapesse guarire la ferita dolorosa. Fermossi a una prima casa, e non trovò chi ne sapesse; fermossi a una seconda e fu lo stesso; ma fermatosi alla terza, vi trovò un vecchio dalla barba grigia che annuì dicendo potersi colla parola magica arrestare ben altro che il sangue.

Runa 9ª. Entrato Väinämöinen presso il vecchio, questi rimase attonito per la immensa quantità di sangue che sgorgava dalla ferita. Non bastavangli le parole d'incantesimo a lui note; dovea, per guarirlo, sapere l'origine del ferro. « Questa so io ». disse Väinämöinen, e tosto disse un lungo canto sulla origine di quel metallo e tutti i fatti suoi e d'Ilmarinen che primo lo domò. Saputa l'origine del metallo che avea prodotta la ferita, il vecchio si pose all'opera e disse il canto magico per le ferite prodotte dal ferro; poi chiuse la ferita e, coll'aiuto di un suo figliuolo che l'ottenne da una quercia, compose un balsamo capace di saldare assieme e legni e pietre e rocce; con canto magico l'applicò e saldò la ferita di Väinämöinen; calmò il dolore, fasciò il ginocchio e Väinämöinen ristorato e guarito ringraziò l'ente supremo per la sua salvazione e deplorò la propria audacia che intraprese la costruzione di una barca quale Dio solo avrebbe potuto fare.

Runa 10ª. Riprese il viaggio sulla sua slitta Väinämöinen, e quando rivide il suo paese, le belle piaggie di Kalevala, imprecò al Lappone che disse che mai più non l'avrebbe vivo riveduto. Colla forza del canto fece sorgere un abeto alto quanto il cielo, colla cima fiorita e i rami d'oro, e fece che la luna e le stelle dell'orsa andassero a posarsi ne' rami suoi eccelsi. Udì poi, procedendo oltre, il risuono della fucina di Ilmarinen, il fabbro sapiente, e colà si avviò. A lui narrò la storia del suo viaggio a Pohjola e la promessa fatta del Sampo pel possesso della bella fanciulla. Ilmarinen si crucciò all'udire ch'egli avesse promesso lui e l'opera sua per liberarsi e ricusò di mai recarsi nella tenebrosa Pohjola, funesta agli eroi. Ma l'accorto Väinämöinen parlò allora ad Ilmarinen del bell'abeto ch'era nei campi del proprio paese, in cima al quale s'era posata la luna, s'eran posate le stelle dell'orsa. Ilmarinen incredulo volle vedere co' propri occhi tal maraviglia; andarono, e Ilmarinen vide la maraviglia. Istigato da Väinämöinen, montò sull'albero per prendere la luna, per prendere le belle stelle dell'orsa; ma quando fu su, con un canto magico Väinämöinen sollevò tal vento impetuoso che strappò dall'albero Ilmariuen e rapitolo seco lo portò via fino a Pohjola. Lo incontrò Louhi, la signora di Pohjola, e udito chi fosse, lo accolse lieta; fatta vestire la figlia nel modo più splendido, sfolgorante di bellezza, chiese a lui se volesse fare il Sampo e la bella fanciulla sarebbe sua. Si mise Ilmarinen tosto all'ardua impresa; formata la fucina, apprestò ogni cosa e avviò il fuoco alla fusione. Ne venne fuori dapprima un arco d'oro e argento e rame; ma non ne fu contento e lo gittò nel fuoco; ne venne poi una barca, una barca d'oro col timone di rame; ma non ne fu contento e la gittò nel fuoco; ne venne poi una bella vacca dalle corna d'oro; neppure di quella fu contento e la gittò nel fuoco; ne venne poi un aratro d'oro, rame e argento; neppure di quello fu contento e lo gitto nel fuoco. Finalmente ne venne il Sampo, il bel coperchio variegato; da una parte v'era un mulino da farina, da un'altra un mulino da sale, da una terza un mulino da moneta. Contenta la signora di Pohjola, nascose il pre-

zioso Sampo in una roccia di rame e le radici avea una nell'acqua, una nella terra, una nel colle ove stava la casa. Reclamò allora Ilmarinen la bella fanciulla; ma la bella fanciulla volle fanciulla rimanere, adempiere i suoi uffici di figliuola presso la madre sua. Ilmarinen rimase triste e desideroso di rivedere il suo paese; la signora di Pohjola lo aiutò a tornarsene; gli diede una bella nave e sollevò il vento, ordinandogli di spingerlo prestamente alla sua terra. Tornato a casa, narrò Ilmarinen l'avvenuto a Väinämöinen.

Runa 11ª. È tempo ormai di parlare di Lemminkäinen, il giovane di Saarela che chiamossi pure Ahti, e Kaukomieli. Florido e bello, valoroso e baldo garzone era Lemminkäinen, ma difetto suo grande un soverchio appetito di donne. Ora, eravi in Saari una bellissima fanciulla, la graziosa Kyllikki di agiata famiglia: stavasene coi suoi e ricusava ogni partito di nozze; ricusò il figlio del sole, quel della luna ricusò pure e quel della stella. Ed ecco che il baldo Lemminkäinen s' invoglia di possedere la bella fanciulla; sperando nella propria attrattiva, malgrado che la madre lo sconsigliasse, apprestata la sua bella slitta, galoppò verso Saari; ma all'arrivo, quando appunto entrava con pompa attirando gli sguardi di molte ragazze, la slitta si rovesciò e le ragazze risero assai, burlaronsi di lui. Di che egli molto si adontò e giurò vendicarsi. Presto s'introdusse nei convegni, fra le danze e i giuochi delle giovanette e presto (chè bello e seducente era) non vi fu più vergine in Saari se non una sola, e questa era la biù bella di tutte, Kyllikki, il fiore gentile di Saari a cui niun uomo riuscì a piacere. Alle insistenze di Lemminkäinen aveva essa sempre opposto fiera ripulsa. Ma un dì il bramoso Lemminkäinen la sorprese mentre danzava con altre fanciulle, la prese fra le sue braccia, la pose presso di sè sulla slitta e via se la portò. Fu sordo alle preghiere della bella figliuola; le parlò d'amore invece tanto dolcemente che la bella si piegò a divenire sua sposa, purchè promettesse di non intraprendere mai spedizione guerresca; giurò egli tal promessa, ma chiese pure da lei la promessa di non mai errare pel villaggio, per danze, giuochi e piaceri; ciò essa pure promise giurando; e spronato il cavallo alla corsa lieto l'eroe condusse la bella sua sposa alla casa di sua madre che l'accolse con giubilo e con affetto.

Runa 12ª. Lemminkäinen e la sua sposa vivevano felici quando un dì, partito Lemminkäinen per la pesca, la bella Kyllikki dimenticò la sua promessa giurata, uscì pel villaggio e si mescolò alle danze e ai giuochi delle giovani donne. Riseppelo il marito e fu la propria sorella che glielo disse; grande, furente fu la sua collera; dichiarò tosto ch'ei voleva armarsi e andare a combattere contro il paese di Pohjola. Le preghiere calde, reiterate di Kyllikki e della sua stessa madre furono vane; a Pohjola volle andare malgrado i funesti presentimenti della moglie e della madre, a Pohjola a cercare un'altra donna che fosse indifferente agli svaghi delle fanciulle. Prese un suo pettine e lo sospese al soffitto, dicendo: « quando questo pettine gronderà sangue, vorrà dire che il colpo mortale mi avrà ferito »; e vestita una forte, miracolosa armatura, fornito di una spada e di un cavallo prodigiosi, partì per la perigliosa avventura. A una prima e una seconda casa ove arrivò, non trovò chi fosse pur capace di staccare il suo cavallo. Arrivato a una terza, per forza del suo potere magico, penetrò senza che nè i mastini di guardia, nè altri se ne avvedesse; spiando, vide che era piena di maghi, di indovini, d' incantatori e colla signora di Pohjola

cantavano rune magiche di Lapponia. Piombò fra loro e tali canti poderosi di magia seppe far risuonare che tutti disperse, schernì e distrusse quanti erano giovani e vecchi, eroi e guerrieri; uno solo risparmiò per disprezzo, un vecchio pastore; il quale, adirato per vedersi schernito e spregiato, pensò a vendicarsi e andò ad aspettare in agguato che tornasse verso il proprio paese il giocondo Lemminkäinen, il bel Kaukomieli.

Runa 13ª. Chiese allora Lemminkäinen alla signora di Pohjola la più bella delle sue figlie; quella ricusò di dargliela, poichè egli avea già una moglie; ma di qnesta ei disse non curarsi e volersene disfare; la signora di Pohjola disse allora che non gli accorderebbe sua figlia se prima non avesse raggiunto correndo l'elce di Hiisi, del genio malefico. Mancavangli i patini da nave e se li fece fabbricare dal grande fabbro lappone Lyylikki; calzatili, col suo bastone ferrato, il suo arco e le frecce si mise il baldo Lemminkäinen tosto alla ricerca dell'elce che Hiisi coi suoi mali genii fece espressamente perchè mai non potesse essere raggiunto. L' incontrò Lemminkäinen e corsegli appresso per paludi e laghi e deserti e foreste, rovesciando quanto incontravano, fino all'ultimo confine di Lapponia. Lo raggiunse finalmente, lo fermò e lo attaccò a un albero, ma l'elce divincolatosi fuggì di bel nuovo e Lemminkäinen di nuovo a inseguirlo, finchè dovette fermarsi perchè si ruppero le cinghie dei suoi patini, e il suo bastone ferrato si spezzò. L'elce lo perdette affatto di vista.

Runa 14ª. Non disperò Lemminkäinen di riuscire nell'impresa, e cercò altra via rivolgendosi alle divinità della foresta, a Tapio, a Mielikki; pronunziò il canto magico dei cacciatori e si pose in cammino di nuovo. Ripreso il canto nella foresta, nella dimora stessa di Tapio, coll'aiuto di quelle divinità colse e legò l'elce di Hiisi e cantato il canto del sacrificio, chiese alla signora di Pohjola la figlia. Ma questa una nuova condizione volle imporgli, che al focoso cavallo di Hiisi egli ponesse il morso. Assistito da Ukko, dio supremo, riuscì a compiere questa impresa. Ma una terza condizione gli impose allora la signora di Pohjola: uccidere con un colpo di freccia il cigno del fiume dalle onde nere nella regione di Tuoni, signore dei morti. E Lemminkäinen si recò agli abissi di Manala, dimora dei morti. Ma là stavasi in agguato il pastore bieco da lui schernito, là presso al fiume; al suo appressarsi cavò dalle acque un serpe mostruoso e lo scagliò contro di lui. Penetrò la biscia feroce nel corpo dell'eroe, che morendo volgeva il pensiero a sua madre. Il pastore lo gittò nelle onde del nero fiume, e Tuoni, il signore dei morti, colla spada acuta, affilata, ne disfece le membra e le disperse per le funebri acque. Così periva il gaio Lemminkäinen.

Runa 15ª. Kyllikki e la madre di Lemminkäinen stavano afflitte per non aver alcuna notizia di lui. Ed ecco che un dì Kyllikki si accorse che il pettine lasciato dal suo sposo grondava sangue. Si disperarono ambedue; ma la madre non si tenne e subito si pose in viaggio verso Pohjola. Eluse dapprima le sue domande la signora di Pohjola, ma finalmente le narrò i fatti di suo figlio e come ora fosse andato pel cigno al fiume di Tuoni, nè più era tornato. Si accinse tosto la madre a rintracciarlo, cercandolo dapertutto, interrogando alberi e strade e luna e sole. E dal sole riseppe la funesta fine del figlio suo. Dal sapiente fabbro Ilmarinen fecesi costruire una zattera di ferro e ottenuto dal dio Jumala che assopisse la fiera gente infernale, con quella zattera percorse il fiume di Tuoni e ritrovò nei flutti il tronco e le disperse membra del morto figliuolo. Le rimise al posto, ricompose il corpo;

ma la vita mancava. Disse allora il canto magico delle vene e il sangue circolò nel corpo ravvivato ; ma la parola mancava tuttavia. Disse allora il canto dei balsami rivolto a Mehiläinen (l'ape), grazioso volatile che regna sui fiori, e il piccolo, solerte Mehiläinen l'assistè; dopo più vane prove, si sollevò al cielo e nella cantina di Dio supremo creatore, di Jumala onnipotente sorbì assai balsamo vivificatore. Con quello unse la madre le membra del figlio, il quale, come uscendo da un sogno, si levò e parlò. Narrò alla madre com'ei fosse perito per opera del pastore, senza difesa, ignorando l'origine dei serpenti; la madre lo riprese della sua audacia di avventurarsi fra incantatori lapponi ignorando ciò, e gliela disse. Ma Lemminkäinen non era contento; ripensava alla fanciulla di Pohjola ed al cigno ch'ei doveva uccidere. Da tali pensieri lo distolse la madre affettuosa che lo prese e menò seco alla quiete di sua casa.

Runa 16ª. Väinämöinen, l'eterno runatore, era intento alla costruzione di una nave e Sampsa Pellervoinen, il figlio del campo, erasi incaricato di procurargli il legname; dopo essersi invano rivolto ad un pioppo, ad un pino che si dichiararono disadatti, avea trovato una quercia enorme che si disse capace, aveala abbattuta e ridotta in tavole innumerevoli per la nave di Väinämöinen. Questi si era messo al lavoro, all'arduo lavoro, aiutandosi colla potenza dei suoi canti magici per la riuscita di quello; ma quando si trattò di darvi l'ultima mano ponendovi la prua e la poppa, s'accorse che il canto ch'ei sapea per tal uopo era inefficace, perchè tre parole vi mancavano; nè, per quanto ei le cercasse, riusciva a ritrovarle. Invano cercò sulla testa delle rondini, sul collo dei cigni, sul dorso delle oche, sotto la lingua delle renne; assai parole trovò, ma non quelle che a lui mancavano. Pensò allora di andarle a cercare nel regno di Tuoni, in Manala, nella regione dei morti; vi andò e alle figlie di Tuoni chiese una zattera per passare il nero fiume. Ma, come vieni tu quaggiù, chiesero le figlie di Tuoni, se non sei morto? dopo molte false risposte, dichiarò alfine Väinämöinen il vero perchè della sua venuta. Disapprovarono le figlie di Tuoni l'insensato ardire di chi non morto veniva a quella regione da cui niuno più non ritorna mai; ma pure gli diedero la zattera. La signora del paese di Tuoni gli offrì da bere, ma ei ricusò, chè vide rane e vermi nella bevanda; le dichiarò il perchè della sua venuta, ma essa rispose che nè le parole avrebbe, nè mai tornerebbe più fra i vivi e lo assopì; il figlio di Tuoni gittò nel fiume una rete immensa che un vecchio e una vecchia avean lavorata, perchè Väinämöinen non uscisse più. Questi però, accortosi del periglio in cui s'era messo, cambiò di forma e guizzando per l'acqua nera come un'alga, come un serpe di ferro, traversò la rete di Tuoni e si liberò; tornato fra i vivi consigliava a non mai osare azzardarsi nelle dimore di Manala, negli abissi di Tuonela, da cui non è dato ritornare; narrava pure i tormenti colà riservati ai malvagi.

Runa 17ª. Tornato fra i vivi, Väinämöinen non sapeva come fare a trovar le tre parole, quando un pastore gli diede consiglio: le troverebbe certamente nella bocca, nel ventre di Antero Vipunen, il gigante mago potentissimo. Per arrivare ad esso ardua era la strada; prima su punte d'aghi di donne, poi su punte di spade d'uomini e poi su fili d'ascie d'eroi. Ilmarinen, il fabbro meraviglioso, fece per Väinämöinen tali scarpe di ferro, camicia di ferro, guanti di ferro e bastone d'acciaio

che gli facilitassero l'impresa; ma lo dissuadeva dal tentarla come vana, perchè il gran Vipunen era morto. Andò nondimeno; il gigante con tutti i suoi canti in sè giaceva sotterra e alberi d'ogni specie crescevano sul suo capo. Li abbattè Väinämöinen e nella bocca del gigante ficcò il suo bastone di ferro. Svegliatosi quegli, aprì la bocca immane e appressatosi Väinämöinen vi scivolò dentro e fu ingoiato dal gigante. Pensava Väinämöinen nel ventre immenso di Vipunen di liberarsi e ottener pure le magiche parole; costruì una nave e andò con quella per le viscere del gigante il quale però non se ne commosse. Allora pensò a cambiarsi in fabbro, e con quel che aveva di ferro fece una fucina e si diede a lavorar forte martellando ferro sull'incudine, tormentando orribilmente le viscere di Vipunen, il quale, non più resistendo, proruppe in lunghi canti magici per liberarsene. Ma Väinämöinen dicea trovarsi bene colà e non volersene andare se prima non udisse le parole segrete che gli mancavano. Allora dischiuse Vipunen il tesoro dei suoi canti magici, delle sue rune potenti, prodigiose; per giorni e notti cantò; e sole e luna e onde marine e fiumi e cataratte ristettero ad ascoltarlo. Consentì allora Väinämöinen ad uscire; Vipunen aperse la bocca immane, le mascelle enormi, e fuori uscì l'eroe; munito delle parole cercate, costruì la nave, la compiè senza impiegarvi ascia.

Runa 18ª. Apprestata la nave, Väinämöinen si dispose a recarsi a Pohjola a chiedere la bella fanciulla di quel paese nebuloso. Messosi in viaggio, lo scorse da lungi Annikki, la bella vergine, sorella di Ilmarinen e accostatasi la nave chiese a Väinämöinen dove andasse: eluse questi dapprima con varie bugie la domanda, ma invano; alfine dichiarò alla bella Annikki lo scopo del suo viaggio. Svelta la bella fanciulla corse dal proprio fratello Ilmarinen a dirgli che altri recavasi a Pohjola per quella che doveva essere sposa sua. Molto se ne crucciò il fabbro sapiente e preso un bagno allestitogli dalla sorella, vestitosi di belle vestimenta preparategli pur da lei, fatto dal servo attaccare un superbo cavallo alla slitta, implorato l'aiuto di Ukko, si pose in viaggio. Raggiunse Väinämöinen e amichevolmente si accordarono che, senza violenza, la bella fanciulla di Pohjola sarebbe di quello di loro due ch'essa scegliesse. E così procedettero ciascuno per la sua via. Ecco che a Pohjola abbaia il cane guardiano; il signore di Pohjola va a vedere perchè, e scorge la nave che arrivava da un lato, la slitta dall'altro. Interrogan le sorti e trovano che chieditori di sposa sono da queste predetti. La signora di Pohjola riconosce da lungi Väinämöinen ed Ilmarinen e chiede alla figlia quale dei due preferisca. La bella fanciulla, contro il parer della madre, preferisce la gioventù e la bellezza alla maturità e alla sapienza; vuole Ilmarinen. Giunge Väinämöinen per primo, chiede alla bella fanciulla se voglia esser sua, mostragli adempiuta l'opera impostagli della nave costruita senz'opera d'ascia. Ma la bella di Pohjola non si accontenta di lui; l'uomo di mare non le arride.

Runa 19. Dopo Väinämöinen, entrò in casa della signora di Pohjola subito Ilmarinen e trovò questa sola; gli dichiarò che mai non gli darebbe la figlia se non arasse prima il campo delle vipere. Vide poi la fanciulla di Pohjola e a lei comunicò la cosa Ilmarinen; la fanciulla bella gl'insegnò come doveva fare, e così arò il campo delle vipere. Anche altre imprese ardue impostegli dalla vecchia di Pohjola compiè col consiglio della fanciulla bella; pose il freno all'orso della regione infernale di Tuoni

e lo portò via; senza rete nè altro ordigno da pesca, portò via pure il grande luccio del nero fiume infernale. Ed allora la signora di Pohjola più non si oppose; concesse la sua figlia bella ad Ilmarinen e la promessa ebbe luogo col canto e le formole poetiche usate in tal circostanza. Väinämöinen afflitto tornossene al suo paese pensando quanto folle cosa fosse cercar da vecchio giovane sposa.

Runa 20ª. Splendide e solenni furono le nozze, celebrate in Pohjola. Un bue solo pel convito fu ammazzato, ma un bue immenso; un giorno impiegava la rondine per volare da un corno all'altro, un mese lo scoiattolo a percorrere la lunghezza della coda; ad atterrarlo niuno sarebbe riuscito se un vecchio miracoloso non fosse sorto dalle acque e prestatosi all'uopo. E una casa fu costruita in Pohjola tanto grande che dal suolo non si udiva il gallo che cantava sul tetto, dalla porta non si udiva il cane che latrava in fondo alla stanza. La signora di Pohjola pensò a provveder la birra per le nozze, e un vecchietto cantò il canto magico dell'origine di quella bevanda; tosto dopo quel canto si pose mano a fabbricarla. Lemminkäinen vide da lungi il fumo, il fumo della birra preparata per le nozze e fremette d'invidia. Preparò poi la signora di Pohjola il pane e la polenta d'avena (talkkuna). Ma la birra enfiata e spumante dimandava un cantore, minacciando lo dimandava; nè un cantore si trovava. Tosto la signora di Pohjola spedì inviti d'ogni dove, mandò la giovane ancella che invitasse alle nozze il vecchio Väinämöinen, il cantore soave, che invitasse tutta la gente di Pohjola, tutta la gente di Kalevala invitasse pure, ma solo il gaio Lemminkäinen le ingiunse di non invitare, perchè procace troppo e rissoso e lascivo.

Runa 21ª. Cominciò la solennità delle nozze. Con pompa e seguito da numeroso corteggio arrivò lo sposo alla dimora della sposa e i bei canti d'uso ebbero luogo e il banchetto lauto fu imbandito, allietato dal canto del vecchio Väinämöinen, il runatore eterno, che cantò il canto di grazia e il canto di benedizione, implorando da Jumala, dio creatore onnipotente, il bene e la prosperità sulla casa degli sposi.

Runa 22ª. Diede allora la signora di Pohjola il suo congedo alla figlia perchè uscita dalla casa de'suoi genitori seguisse il marito, e triste, triste assai fu il quadro che le descrisse con vive parole della vita di maritata, tanto diversa da quella di vergine fanciulla, vivente senza cure sotto il tetto paterno; molto afflitta per le parole della madre rimase la giovane sposa e proruppe in espressioni di vivo dolore. Prese allora a parlare una vecchia servente di casa e rincarando su quanto la madre aveva detto, lungamente parlò e furono le parole sue parole di sconforto grande parole di pianto per la giovane sposa; e lagrime amare versò la giovane sposa all'udirla, lagrime di dolore sulla propria sorte infelice. Ma ecco levare la voce un fanciullo che parlando alla sposa la confortò grandemente, parlandole dei vantaggi del suo nuovo stato, della virtù, del valore, delle ricchezze, del suo giovane sposo.

Runa 23ª. Ed ora chi darà i consigti alla giovane sposa, che sianle di guida per la sua condotta, di lume pei suoi doveri, d'istruzione per la vita sua novella? Kalevatar, la donna della stirpe di Kaleva, darà i consigli alla sposa di Ilmarinen; e lungamente le parlò con ricchezza di consigli e sapienza di donna esperta. Ma levossi poi una vecchia mendicante che grandi guai avea sofferti nella sua vita di maritata, disillusioni amare, persecuzioni crudeli di suocero e suocera, e maltrattamenti

aspri; costretta a fuggire dal tetto maritale, resa straniera al tetto paterno e fraterno, erasi ridotta alla miseria e alla mendicità. Di tutti questi affanni suoi il quadro sconfortante espose la vecchia mendica alla giovane sposa.

Runa 24ª. Venne poi la volta dello sposo d'essere istruito de' suoi doveri di marito, de' suoi doveri verso la moglie sua. E lunga fu la serie delle istruzioni che gli furono date, dei savi avvertimenti, dei prudenti consigli. Ecco poi che un vecchio girovago si leva su e prende a narrare allo sposo una storia della propria vita matrimoniale com'egli riducesse sua moglie a rispettarlo e ad ubbidirgli. Venne alfine il momento straziante della separazione, quando gli sposi dovevano avviarsi alla loro dimora; commoventi furono le parole che lagrimando pronunziò la sposa nel congedarsi dalla madre sua, dal padre, dal fratello, dalla casa che la vide nascere e da ogni animale e cosa più cara in quella. La prese allora Ilmarinen sulla sua slitta e dicendo addio a quei luoghi, mentre i fanciulli deploravano lo sparire della gentile amica loro, mise il cavallo al corso e in tre giorni raggiunse la propria dimora.

Runa 25. Grande fu la gioia della famiglia al ritorno di Ilmarinen colla sposa novella; affettuosa e solenne l'accoglienza. Lokka, la madre del fabbro maraviglioso, rivolse lunghe parole d'affetto e d'elogio al giovane sposo; poi alla bella sposa, dapprima provocata con insolenti parole da un cattivo fanciullo, benigna si volse parlandole a lungo con elogio affettuoso, dandole la benvenuta in quest'altra famiglia che è già sua. Cominciò allora il banchetto, e Väinämöinen allietò pur questo colla sua presenza e coi suoi canti sapienti e belli. Cantò la lode del signore di casa e della signora di casa e di chi dirigeva la festa, e delle compagne della sposa e dei convitati; dopo di che salito sulla sua slitta cantando riprese la via della sua dimora. Ed ecco ad un tratto la slitta urta contro una grande pietra e va in pezzi. Per farsene un'altra conveniva procurarsi un trapano dall'infernal paese di Tuoni. Niuno volle scendervi per lui; andovvi egli stesso per la seconda volta, ed ebbe il trapano; fece una nuova slitta e presto giunse alla propria dimora.

Runa 26ª. Romori insoliti e un segreto presentimento fecero indovinare al gaio Lemminkäinen che nozze si celebravano a Pohjola, e fiero sdegno lo colse. Chiese che si approntasse il bagno e le belle sue vesti, chè a Pohjola voleva andare, alle nozze di Pohjola. La madre e la moglie lo sconsigliavano dall'andare a nozze a cui niuno lo invitò, ma egli sprezzò il consiglio femminile. La madre gli espose i gravi pericoli che correva per via, gli parlò dell'aquila di fuoco, dell'abisso infuocato, dell'orso e del lupo, della barriera intessuta di serpenti e d'altre terribili cose che incontrerebbe per via; ma egli baldanzoso non se ne atterrì, fidando vincer tutto: prese la buona sua armatura e l'arco e la spada poderosa, attaccò alla slitta il suo miglior cavallo di battaglia e dopo che la madre con provvidi consigli l'ebbe accompagnato per un buon tratto, partì di gran corsa. Ben incontrò per via i terribili ostacoli che la madre aveagli annunziati, ma colla sua perizia delle prattiche e parole magiche li vinse tutti fino all'ultimo, il gran serpente che domò pronunziando i versi che incantano i serpenti.

Runa 27ª. Arrivò Lemminkäinen alla casa di Pohjola quando il banchetto di nozze era già finito; nè lusinghiera fu l'accoglienza che trovò; lamentossi di non essere stato invitato e chiese, volle da bere. Da bere gli diedero, ma nella birra stavano in

fondo vermi e rettili; insolentì allora contro il signore di Pohjola, che fece sorgere per incanto un fiume perchè ei bevesse; il baldo Lemminkäinen fece sorgere per incanto un bue che bevve il fiume; ma un lupo che il signore di Pohjola evocò per incanto divorò il bue; e a lungo durò fra i due questa lotta d'incantesimi, finchè il signore di Pohjola prese la spada e sfidò a singolar certame il giulivo Lemminkäinen, che accettò volontieri; e i due si misurarono in accanita tenzone nel campo aperto; presto la testa recisa del signore di Pohjola rotolò a terra sanguinante; l'eroe la conficcò su di un palo, chiedendo poi alla signora di Pohjola acqua a purificarsi le mani. Ma la donna, furente, con sue arti evocò tutto un esercito di eroi armati e minacciosi, dinanzi ai quali il baldo Lemminkäinen pensò a ritirarsi.

Runa 28ª. Correndo via per iscampare, cercò Lemminkäinen il suo cavallo e la sua slitta; ma erano spariti. Nelle strette supreme trovò modo con sue arti di cambiarsi in un'aquila e si sollevò in alto; incontrò un avoltoio che lo riconobbe e gli parlò; era il signore di Pohjola da lui decapitato; ma non ardì misurarsi coll'aquila e Lemminkäinen presto raggiunse il paese suo e, ripresa la sua forma, si ridusse in sua casa con faccia triste e dimessa. Alla madre che l'interrogava reiteratamente, nascose dapprima la ragione della sua tristezza; ma poi tutto le narrò e come un'armata fosse in piedi per ucciderlo, per vendicare la morte del signore di Pohjola; come nascondersi? La madre dopo aver meditato ed escluso parecchie vie di celarsi, una pensò indicargliene, purchè promettesse di non mai più impegnarsi in battaglie; il che l'eroe accasciato volontieri promise. La madre allora indicogli un'isola remota al di là di dieci mari, ove già suo padre s'era tenuto nascosto in tempi di guerra; prendesse la nave paterna, si recasse laggiù e vi stesse tranquillo per qualche anno.

Runa 29ª. Fatte le sue provigioni di viaggio e detto addio alla madre, il giulivo Lemminkäinen, il bel Kaukomieli navigò verso l'isola lontana di Saari, ove ospitale accoglienza gli fecero le belle fanciulle che stando sulla riva lo videro arrivare. Ed egli tali prodigiosi canti intonò e tali meravigliose cose con quelli incantesimi seppe fare, che ne acquistò l'ammirazione di tutti. Bello e seducente, proclive al piacere e lascivo, presto non v'ebbe nell'isola donna, non vergine, non maritata, non vedova ch'ei non avesse corteggiata e sedotta. Una sola ch'era vecchia ragazza e abitava in parte lontana lasciò inosservata; e quella se n'adontò e dissegli che l'avrebbe fatto naufragare sulla via del ritorno. Non fece a tempo il giocondo Lemminkäinen a sedare, come pur voleva, la collera della vecchia fanciulla; ormai tutti gli uomini del paese si armavano contro di lui e meditavano la sua morte; la sua nave era bruciata e solo colla virtù dei canti magici riuscì a costruirne immantinente un'altra; su questa presto s'involò alla sorte funesta che lo minacciava. Piansero e rimasero desolate al suo partire le belle fanciulle dell'isola e pianse anch'egli per l'amor loro. Ma ecco mentre navigava levarsi fiera la tempesta; la nave battuta e spezzata dai flutti è ingoiata dall'abisso; il giovane eroe in balìa delle onde, nuotando, dopo lungo travaglio approdò a un'isola sconosciuta. Colà trovò una buona donna che lo riconfortò di cibo e bevanda e poi diedegli pure una nave perchè potesse continuare il suo viaggio. Così arrivò Lemminkäinen alla patria sua e presto riconobbe i luoghi amati della sua fanciullezza; ma la casa sua, la bella dimora sua non trovò più; in sua vece un mucchio di cenere; e dov'era la madre? dove l'amorosa nudrice sua? Cercando con

grande affanno e crudo timore di averla perduta, avvertì sulle zolle erbose alcune tracce di passi e quelle seguendo arrivò a una umile capanna in luogo selvaggio: là ritrovò la madre, l'amorosa nudrice sua. Questa, lieta di rivederlo, gli disse che il popolo di Pohjola furente contro di lui, era venuto per lui uccidere e non trovandolo, tutto avea distrutto; a stento essa riusciva a salvarsi nascondendosi nella selva. Confortò sua madre il bello eroe, promettendo di rifare una casa anche migliore e di punire la gente di Pohjola. Narrò come stesse felicemente a Saari e solo dovesse allontanarsene perchè gli uomini gelosi temevano ch'ei pervertisse le loro donne e minacciando lo ridussero a fuggire.

Runa 30ª La nave di Lemminkäinen gemeva lamentandosi perchè lasciata inoperosa nè più il suo signore la guidava alla guerra. Confortolla il bel Kaukomieli dicendole che presto la chiamerebbe all'opera, ed annunziò alla madre il suo divisamento di muover guerra a Pohjola, nè badò al consiglio dell'affettuosa nudrice sua che da ciò lo distoglieva. Cercossi però un compagno e pensò a Tiera gagliardo eroe e da molto tempo suo fratello d'armi. Il padre e il fratello di Tiera non avrebber voluto che questi andasse, ma il forte eroe rispose all'appello dell'amico e armatosi s'imbarcò con lui. La signora di Pohjola si accorse del loro viaggio e del loro scopo e pronunziato il canto magico del freddo, evocò il freddo e lo diresse contro il mare ove navigavano; già le onde si agghiacciavano ed essi stessi erano per gelare, quando irritato il bel Kaukomieli disse il lungo potente canto che incanta e doma il freddo e questo vinto si ritirò. Ma il mare era ghiacciato e i due eroi, lasciata la nave, proseguirono il viaggio a piedi. Errando alla ventura sul ghiaccio arrivarono a lande sconosciute, si accorsero di avere smarrita la via e lo scoraggiamento li colse. Tiera pronunziò parole di sconforto e di lamento e il bel Kaukomieli disse pure tristi parole maledicendo il nemico; implorando l'aiuto divino, spronato dall'angoscia e dall'affanno, si rivolse indietro e seguìto da Tiera tornò là di dove aveva mosso, alla propria dimora.

Runa 31ª. Kalervo e Untamo eran due fratelli. Cupo e collerico quest'ultimo, per una questione di pesce preso dal fratello nelle acque sue venne alle mani con lui, ma niuno rimase superiore; poi furibondo per una sua pecora uccisa dal cane di Kalervo, mosse con molti uomini armati contro il fratello, massacrò e disperse la famiglia sua, ne rovesciò e incenerì le case. Una donna incinta lasciaron viva e portaron seco per farsene una serva. Partorì l'infelice nella casa di Untamo un figliuol maschio a cui pose nome Kullervo. Al terzo giorno il bambino strappava le proprie fasce e metteva in pezzi la sua culla. Untamo sperò averne un eroe; ma a tre mesi parlava già il bambino e pensava alla vendetta dei dolori del padre, delle angoscie della madre. Untamo pensò a disfarsene; lo gittarono a mare in una botte; ma andati poi a vedere, lo trovarono tranquillo sulle onde che pescava con una canna di rame col filo di seta. Pensarono a bruciarlo su una pira ardente; ma andaron poi a vedere e lo trovaron sulla pira intatto e calmo che giocava coi carboni infocati. L'appesero ad un albero e andaron poi a vedere che n'era; lo trovarono che con una punta di ferro si divertiva a incidere sull'albero ogni sorta di figure. Impotenti a sbarazzarsene, pensarono ad affezionarselo con buone promesse se fosse buono. Fatto grande, lo misero al lavoro; gli diedero un bambino da custodire; il terzo giorno il bambino era bell'e morto; Untamo allora lo mandò ad abbattere una foresta per far terreno seminativo; Kul-

lervo fece una tal distruzione che mai semenza non avrebbe potuto germogliarvi. E così riuscito male in ogni altro lavoro impostogli, Untamo lo prese e lo portò in Carelia e per poca vecchia ferraglia lo vendette ad Ilmarinen, al valente battiferro.

Runa 32ª. Kullervo figlio di Kalervo, il bel giovane biondo dalle calze azzurre, stando presso Ilmarinen, chiese lavoro alla bella, ma maligna consorte del suo signore. Questa lo destinò a guardare gli armenti e diedegli per sua provigione un pane da lei preparato, nel mezzo del quale per sua malignità nascose una pietra. Implorata dalle divinità con lunga preghiera la protezione del bestiame, rivolte pure parole di preghiera ad Otso (l'orso) perchè lo rispettasse, fece uscire l'armento di sua casa e ordinò a Kullervo di menarlo alla pastura.

Runa 33ª. Lamentando la sua sorte il biondo Kullervo, pascolava le vacche e i tori e invocava la protezione del sole; l'ora del pasto essendo arrivata, trasse il pane dalla bisaccia e con un suo coltello prese a tagliarlo. Il coltello urtò contro la pietra e si spezzò. Era quel coltello un caro ricordo di suo padre; grande fu la collera del pastore contro la perfida signora sua e meditò vendetta. La cornacchia di fondo al bosco alzò la voce rauca e gli suggerì come vendicarsi, disfacendo l'armento e cambiandolo in lupi ed orsi. Seguì Kullervo l'avviso della cornacchia e tornò a casa all'ora di mungere le vacche suonando un corno sonoro ch'ei s'era fatto con quello d'un toro ucciso. La sua signora, la moglie d'Ilmarinen, rimase stupita all'udire quel suono sì forte e vide con piacere le vacche che tornavano; ma quando si abbassò per mungerle il lupo e l'orso si avventarono contro di lei. Rimproverò il pastore; ma questi le rinfacciò il fatto del pane colla pietra e il coltello spezzato; sentendosi divorare, si raccomandò a lui perchè ritirasse l'incantesimo, ad Ukko perchè lo punisse. Ma vane furono le sue parole e giacque morta dinanzi alla soglia di sua casa. Così finì la bella sposa che tanto avea Ilmarinen cercata e bramata, con tante fatiche ottenuta.

Runa 34ª. Kullervo, dopo l'avvenuto, pensò subito a porsi in salvo e si allontanò dalla casa d'Ilmarinen precipitosamente. Molto pianse Ilmarinen quando, uscito dalla sua fucina, vide il lugubre spettacolo. Intanto Kullervo andava, andava e meditando seco stesso pensava alla sua triste sorte di orfano senza casa nè tetto; nè sapea dove andare. Il pensiero gli venne di andare da Untamo a far sua vendetta. Ma ecco apparirgli la Vecchia de' Cespugli, col velo azzurro, la quale l'interroga sui suoi divisamenti e poi gli rivela che suo padre e sua madre non sono morti, gli dice anche dove stanno e gli insegna la strada per andare a ritrovarli. Tosto si mette in via e li ritrova; fattosi riconoscere, udì dalla madre parole di letizia per la sua venuta, ma anche parole di dolore, poichè il figlio ora bensì essa ritrovava, ma una figlia che pure avea non trovava più, nè più sperava trovarla. Era uscita di casa per andare a cogliere mòre selvagge nè più s'era veduta tornare; molto, molto d'ogni dove l'aveva cercata la madre sua amorosa e afflitta; salita in cima ai colli assai l'avea chiamata ad alta voce; ma i colli risposero: « mai più non tornerà la figlia tua alla casa materna, mai più! »

Runa 35ª. Ridotto in casa de' suoi genitori, pensò Kullervo seriamente a mettere ordine e regola nella vita sua, a vivere saggiamente. Ma la natura ribelle non secondò il buon pensiero. Datosi al lavoro, prese una barca per pescare, ma tanto eccessivo vigore impiegò nel remare che mandò in pezzi la barca. Kalervo lo mise

allora a batter l'acqua per cacciare i pesci verso le reti, e tanto vigore impiegò a batterla che la ridusse a fango, e le reti a stoppa e i pesci a pasta vischiosa. Scoraggiato, Kalervo gli ordinò di andare a pagar le imposte, chè il viaggio forse meglio gli converebbe; e il bel Kullervo dai capelli d'oro, dalle calze azzurre partì sulla sua slitta e pagò l'imposta. Quando era sulla via del ritorno, ecco strisciar sui *suksit* o patini da neve incontro a lui una bella fanciulla. Trattenne il cavallo e invitò la bella fanciulla a venire sulla sua slitta; ma quella rifiutò sdegnosamente. Seguitò il biondo Kullervo per la sua via ed un'altra bella fanciulla incontrò che pure lo stesso sdegnoso rifiuto oppose alla sua offerta. Una terza bella incontrò poi col petto ornato di una fibula di stagno, e questa pure rispose egualmente; ma egli la prese e per forza la mise nella slitta; quella si difendeva; ma da uno scrigno trasse Kullervo splendide vesti e cinture e fibule d'oro, e la fanciulla non seppe resistere. Alla nuova aurora, chiese la bella fanciulla disonorata all'audace giovane chi egli fosse e di qual famiglia; egli dissele esser Kullervo figlio di Kalervo e tutto l'esser suo le narrò; volle poi alla sua volta saper chi essa fosse. La fanciulla franca rispose esser figlia di Kalervo; uscita a coglier mòre selvagge, si smarrì; invano cercò, invano gridò; errando disperata si tenne per morta; e fosse morta allora! Appena finito il suo racconto la bella fanciulla che il fratello avea disonorata si slanciò dalla slitta e con corsa veloce si precipitò nel torrente, ove rifugio e perdono trovò in grembo alla morte. Pianse Kullervo, pianse amaramente; tormentato dalla vergogna e dal rimorso, malediceva sè stesso e la triste, infausta ora di suo nascimento, chè non ad altro se non a danno sentiva d'esser nato. Corse desolato a casa ed in seno alla madre amorosa sfogò la sua angoscia; tutto narrò disperato a lei addolorata. Deciso era a morire sia pur di una morte qualunque, di non sopravvivere all'indegno misfatto, alla infelice vittima sua. La madre lo confortava a vivere e suggerivagli un luogo ove nascondersi, ove macerare per anni l'onta sua. Ma, no, Kullervo rifugge da ciò; è vivo Untamo, il nemico atroce tuttora impunito; questa idea gli balena alla mente e colà andrà a cercar la morte sul terren della guerra, sul campo di virili battaglie.

Runa 36ª. Deciso era Kullervo a recarsi a far guerra contro Untamo, quantunque la madre lo dissuadesse. Ma egli nè a padre, nè a madre, nè a fratello, nè a sorella ebbe riguardo e disse addio a ciascuno chiedendo se lo rimpiangerebbe; di nò rispose il padre e così pure il fratello e la sorella; la madre sola rispose che lo rimpiangerebbe e quanto amaramente e con quante, quante lagrime infinite! E partì il giovane eroe dalle calze azzurre, partì traversando campi e lande, soffiando nel suo corno da pastore. Ed ecco un messo che viene ad annunziargli la morte del padre, nè se ne afflisse; poi un altro, la morte del fratello, nè se ne afflisse pure; neppur quando un altro venne a dirgli che l'altra sua sorella era morta si afflisse di ciò il giovane eroe; ma quando un altro messo lo raggiunse e dissegli esser morta la madre, allora pianse amaramente e, intento alla sua impresa, non potendo tornare, ordinò che fosse sepolta col più amorevole riguardo. Procedendo per la sua via, invocò Ukko il dio supremo, che una spada prodigiosa di distruzione gli facesse avere; e l'ebbe e vinse Untamo e l'uccise e spense la sua razza tutta e le case sue atterrò e ridusse in cenere. Tornato poi alla casa paterna, silenziosa e deserta la ritrovò e freddo il focolare; pianse assai nella sua solitudine e invocava la madre, dicendo: « o madre mia gentile che

cosa mai lasciasti tu pel figlio tuo? » nè sperava risposta; ma la madre udì risvegliandosi nella tomba la voce del figlio, e di mezzo alla polvere dell'avello rispondeva avergli lasciato Musti, il cane fedele, perchè fosse suo compagno nel bosco selvaggio, alla caccia, perchè ei potesse procurarsi il vitto. Prese Kullervo il cane fedele e mosse verso la foresta. Appunto accadde che ritrovasse e riconoscesse il luogo ove la sorella sua era stata da lui disonorata. Tutta la natura pareva pianger la sorte dell'infelice fanciulla; non erica che ivi fiorisse, non foglia, non pianta che non fosse avvizzita e secca. Fermatosi colà Kullervo, trasse dal fodero la sua spada, e chiesele se mai con piacere gusterebbe la carne del colpevole, berrebbe il sangue dell'uomo infame? E la spada rispose: « come non gusterci con piacere la carne del colpevole, non berrei il sangue dell'infame, se carne e sangue d'innocenti gusto e bevo pure? » Allora Kullervo figlio di Kalervo, il gagliardo giovane dalle calze azzurre, volse a terra l'elsa della sua spada e gittatosi sulla punta profondamente se la immerse nel petto. Così finì l'uomo dalla mala sorte. Sapienti parole sul modo di allevare i fanciulli pronunziò il vecchio Väinämöinen, quando riseppe la triste fine del giovane eroe.

Runa 37ª. Silenziosa la fucina, ozioso il martello rimaneva del fabbro eccellente Ilmarinen, immerso nel dolore e nel lutto. Insopportabile era per lui la vedovanza e la solitudine; una sposa, una gentil compagna che prendesse il posto di quella perduta, era il sogno suo. Un ardito pensiero, nel desiderio, balenò alla sua mente. Prese una massa d'oro e d'argento ed avvivato a tutta forza di mantici il fuoco nella fucina, fuse il metallo prezioso per formarsi da sè la donna sua. Ne venne dapprima una pecora d'oro con vello d'argento; non soddisfatto, la ricacciò nel fuoco. Aggiunse metallo e ne venne un puledro; malcontento, lo ricacciò nel fuoco e nuovo metallo prezioso aggiunse ancora. Allora ne venne una bella fanciulla dalla testa d'argento, i capelli d'oro, e d'oro il corpo bellissimo; martellando senza posa, le fece mani e piedi e orecchie e bocca e occhi. Ma immobili rimanevano mani e piedi, muta la bocca, sorde le orecchie, senza sguardo gli occhi. La mise nel proprio letto e giacque accanto a lei; ma fredda era la bella fanciulla e dal lato a cui stava vicina tal freddo glaciale lo colse che nè coperte nè pellicce valevano a disperderlo. Riflettè allora il fabbro eccellente che quella donna era forse più adatta pel vecchio Väinämöinen che per lui. Andò ed offerse al runatore eterno la bella fanciulla di metallo perchè fosse sposa sua sempiterna, colomba sua che gli riposasse in braccio. Ma il vecchio Väinämöinen, attonito di tale offerta, la respinse come cosa indegna di un uomo di sua razza, ricercare una sposa d'oro e d'argento; « lo splendore dell'oro, diceva, non dà calore, e freddo è l'argento, per quanto riluca ».

Runa 38ª. Lasciata là la sua statua d'oro e d'argento, Ilmarinen, l'eterno battiferro avviossi a Pohjola, a chiedere la mano di un'altra fanciulla. Ma la signora di Pohjola molto si adirò all'udire la sorte della prima che gli diede, e si pentì d'avergliela data, nè volle dargliene una seconda. Rivoltosi Ilmarinen alla fanciulla stessa, udì aspre parole da un giovanotto che stava lì presso e s'ebbe un rifiuto dalla fanciulla. Crucciato egli allora, in un baleno la prese in braccio, la mise sulla slitta e portossela via a corsa precipitosa. Lungamente pianse la franciulla, invano pensando a sfuggirgli per varie guise, invano mostrandosi bramosa di seguire piuttosto la lepre, piuttosto la volpe, piuttosto anche il lupo. Ilmarinen mordevasi le labbra e spronava

il cavallo alla corsa. Arrivati ad un villaggio la stanchezza e il sonno lo colse; mentr'ei dormiva, con altr'uomo la donna si fece beffe di lui. Destatosi Ilmarinen si accorse di ciò e voleva trapassar la donna colla sua spada; ma la spada disse non esser fatta per esterminare deboli creature. Contentossi Ilmarinen di cambiarla con un canto magico in un gabbiano che gridasse sulli scogli in mezzo alle tempeste. Al suo ritorno gli chiese Väinämöinen perchè così triste tornasse da Pohjola; Pohjola, rispose Ilmarinen, è paese felice poichè possiede il Sampo fonte di ogni ricchezza; ma poi gli narrò il fatto della fanciulla da lui cangiata in gabbiano.

Runa 39ª. Väinämöinen propose ad Ilmarinen una grande impresa: andare a Pohjola a impossessarsi del Sampo e portarlo via. Ilmarinen non dissimulò la difficoltà grave dell'impresa, tanto saldamente fissato nel suolo, custodito in luogo inaccessibile era il Sampo. Non si sgomentò Väinämöinen e pensò a preparare la nave; ma Ilmarinen trovò che periglioso è il mare, preferibile la via di terra; e in ciò si accordarono. Fabbricò il sapiente Ilmarinen per Väinämöinen una spada stupenda che fendeva e pietre e ferro; poi pensò a farsi una corazza; cercaron pure un puledro giovanetto dalla corta criniera e l'avean trovato quando udirono un gemito. Era la nave che si lamentava perchè lasciata oziosa, essa sì bella e ben costruita. Väinämöinen la confortò e le promise di farla presto servire; ma può andar la nave senza chi la scagli in mare, può andar la nave senza rematori? No, rispose la nave, senza tutto ciò non posso andare. E gran peso potrai tu sostenere? Sì che potrò, rispose la nave. Allora Väinämöinen colla forza de' suoi canti spinse la nave in mare e poi evocò una schiera di giovanotti, di ragazze e di vecchi che, tutti alla lor volta, si posero a remare; ma la nave non si moveva; solo quando Ilmarinen prese a remare si mosse maestosa con Väinämöinen al timone. Arrivarono ad un promontorio ove stava un povero villaggio. Là viveva Lemminkäinen in gran povertà, triste e umiliato. Vide la nave che arrivava, presto riconobbe Väinämöinen ed Ilmarinen e seppe lo scopo del loro viaggio. Arrise quella difficile, perigliosa spedizione al baldo eroe e pregò che lo accettassero in lor compagnia. Volontieri acconsentì Väinämöinen; ed i tre eroi vogarono sulla forte nave guernita di ferro e d'acciajo, della quale Väinämöinen vantava la robustezza.

Runa 40ª. Canti lieti cantava Väinämöinen navigando, ed attonite li udivano le fanciulle delle prossime rive. Arrivarono a perigliose cataratte e disse Väinämöinen un canto magico, il Canto delle Cascate; attraverso alle onde spumanti e furiose, attraverso agli scogli minacciosi passò illesa la nave. Ma ecco che al di là delle cataratte la nave si ferma, nè forza di remi vale a farla andare. Si cercò l'ostacolo che la tratteneva e si vide che era un immenso luccio sul cui dosso la nave erasi impigliata. Tentarono Lemminkäinen e Ilmarinen di uccidere il mostro, ma invano; la spada si spezzava. Väinämöinen colla spada sua prodigiosa riuscì solo ad uccidere il pesce immane; trattolo fuori, lo spezzò; la testa rotolò sulla nave il resto cadde nell'abisso marino. Cossero le ragazze la testa del pesce mostruoso e se ne fece banchetto. Väinämöinen esaminò le ossa che rimanevano « Che cosa si può fare di queste ossa? » chiese a tutti; ma niuno seppe dirlo. Si mise all'opera, e con quelle ossa fabbricò la prima *Kantele*, fonte di suono melodico, di gioia infinita; dalle mascelle fece la cassa armonica, dai denti fece i piuoli e coi crini del cavallo di Hiisi fece le corde. Ma chi saprà suonare il nuovo istrumento che tutti ammiravano? Lo diede Väinämöinen da

provare a tutti, vecchi e giovani, ragazze e garzoni, ma niuno seppe cavarne gioconda armonia. Lemminkäinen provò; ma gradevol suono non ne seppe cavare. Scesi a terra mandarono l'istrumento a Pohjola, ma ivi neppure ne trassero se non suoni aspri e stridenti; rimandarono quei di Pohjola l'istrumento colà di dov'era venuto e fu rimesso in mano del suo autore, dell'eterno runatore.

Runa 41ª. Väinämöinen, il vecchio e forte, il runatore eterno preparossi a suonare e salì in cima alla collina, si assise sulla pietra dei cantori e invitati tutti quanti amassero la gioia dei canti soavi, dei suoni melodici a udirlo, fece scorrere le dita sulle corde vibrate con poderosa sapienza; e subito ai primi concenti fu un incanto, un rapimento universale. Scojattoli e linci ed elci e lupi e orsi e ogni animale del bosco accorrevano a udire; Tapio stesso il dio signore del bosco e la rigida sua consorte vestita a festa colle calze azzurre, coi nastri rossi, intenti ascoltavano dalla cima degli alberi; e a miriadi, a nembi accorrevano gli uccelli d'ogni specie e d'ogni nido, dall'aquila alla lodoletta, dal cigno all'anetrella; ascoltavanlo attente ed estatiche le vergini belle dell'aria assise, quali sull'arcobaleno, quali su nuvole purpuree e così pure Kuutar, la figlia della luna e Päivätär la figlia del sole; a frotte infinite emergevano dalle onde pesci d'ogni specie, grandi e piccini, ed attonito pel miracol nuovo ascoltava Ahto, il signore dell'onda azzurra; rapite, le vergini delle acque lasciavan cadere il pettine d'oro, la spazzola d'argento con cui lisciavano la bella lunga chioma; Vellamo, la signora suprema delle acque, appoggiata estatica ad una roccia rimaneva immersa in dolce sopore. E tutti gli esseri umani d'ogni età e sesso ascoltando commossi versavan lagrime di tenerezza; piangean vecchi e fanciulli e bambini lattanti, piangevano sposi e spose, nubili e maritati, bambine e fanciulli, piangean ragazze e donne mature. E trasportato, inebbriato dal proprio canto, dalla dolcezza della propria melodia piangeva pur lo stesso vecchio Väinämöinen; lagrime spesse e grosse scorrevano giù pel viso bello, pel vasto petto, rotolavano sulle ginocchia e sui piedi e sulla terra e rotolando arrivavano al mare e in fondo a quello precipitavano. E Väinämöinen un bel dono offerse a chi laggiù andasse a raccoglierle e gliele riportasse. Tentò il corvo, ma non riuscì. Venne però l'anetrella azzurra, si affondò nell'acqua, ritrovò le lagrime di Väinämöinen nel fondo dell'abisso, e venne a deporle in sua mano; ma fu gran maraviglia; le lagrime non eran più lagrime, ma perle, belle perle preziose ornamento di re, letizia di signori.

Runa 42ª. Risalirono sulla nave i tre eroi, Ilmarinen e Lemminkäinen al remo, Wäinämöinen al timone; ed arrivati a Pohjola misero la nave in secco e dichiararono alla signora di Pohjola la loro intenzione di prendere la loro parte del Sampo. Ma la signora di Pohjola dichiarò impossibile tal cosa; volea tenerselo tutto per sè. Cantò allora Väinämöinen sulla kantele un canto sì soave che tutto il popolo di Pohjola cadde in un sonno profondo. Colla potenza dell'incantesimo aprirono le porte della montagna di rame ove il Sampo era nascosto, coll'ajuto di un toro poderoso lo sradicarono; lo misero poi sulla nave e presero a navigare celeremente, discorrendo del luogo ove recare il Sampo e invocando vento favorevole. Per via, gran voglia aveva di canti il gajo Lemminkäinen, ma il savio Väinämöinen non credeva opportuno il tempo e ricusava. Lemminkäinen prese allora a cantare da sè. La voce aspra e stridula risuonava a grande distanza e spaventò una grù che levando grande stridore fuggì

verso Pohjola; a quello stridore il popolo di Pohjola si risvegliò, e Louhi, la signora di Pohjola vide allora come il Sampo prezioso fosse stato involato. Con sue arti magiche evocò una fitta nebbia che ravvolse la nave dei tre eroi, ma Väinämöinen con la sua spada seppe disperderla; evocò il mostro marino Iku Turso perchè precipitasse gli eroi in fondo all'abisso, ma Väinämöinen seppe atterrirlo e fare che mai più non tornasse a molestare gli uomini sulla loro via; pregò alfine Ukko, dio supremo, che sollevasse i venti e la tempesta. La furia delle onde invase la nave e con gran dolore di Väinämöinen portò via la kantele; gli eroi eran già quasi scoraggiati dalla furia minacciosa della tempesta, ma una preghiera di Väinämöinen rivolta ad Ahto signore delle acque e i ripari di cui Lemminkäinen munì la nave, li salvarono.

Runa 43ª. La signora di Pohjola, riuscite vane le sue arti, armò una nave, una grande nave da guerra, la caricò di guerrieri e salitavi sopra fece vela ad inseguire gli eroi per riavere il Sampo. Videro gli eroi la nave che a piene vele rapida si accostava; pareva una nube lontana, ma riconobbero Louhi la signora di Pohjola e la sua gente, intesero il pericolo che li minacciava; inutile dare con forza nei remi; si vedevan raggiunti e perduti quando Väinämöinen con sue arti sapienti fece sorgere uno scoglio contro il quale la nave di Pohjola andò a frangersi e si disfece in mille pezzi. La signora di Pohjola allora prestamente si trasformò in un'aquila immensa; presi tutti i suoi guerrieri sotto le ali e sotto la coda, si sollevò in cielo e raggiunta la nave degli eroi, andò a posarsi sull'albero maestro. Ilmarinen ne fu atterrito e pronunziò una preghiera. Invano Lemminkäinen la colpì nelle zampe con forti colpi di spada; Wäinämöinen solo riuscì ad abbattere a colpi di timone tutti gli eroi e la grande aquila stessa cadde sulla nave. Colà, tentando impadronirsi del Sampo, lo fece cadere nel mare; il Sampo si ruppe in molti pezzi: alcuni caddero in fondo al mare che per essi divenne fonte di ricchezze; altri furono dalle onde gittati a terra che per essi divenne eternamente prospera. Ben minacciò Louhi di distruggere con sue arti tal prosperità, nascondendo sole e luna, mandando l'orso, ma Väinämöinen non badò alle sue minaccie. Se ne andò scornata, solo pochi pezzi del Sampo riuscendo a portarsi; perciò Pohjola lappone rimase tristo e povero paese. Väinämöinen riunì i frammenti del Sampo prezioso nella dolce sua Suomi, nella sua bella Carelia pregando Jumala, Iddio creatore, che quello fosse protezione e difesa alla prospera regione.

Runa 44ª. Allora, dopo tal riuscita dell'impresa, ebbe volontà Väinämöinen di darsi ai canti lieti, alle melodie; ma la kantele da lui fabbricata era in grembo ai flutti. Chiese da Ilmarinen che gli facesse un grande rastrello di ferro per ricercare la kantele negli abissi marini. E il rastrello fu fatto; ma ogni ricerca fu inutile; l'istrumento melodioso non ritrovò Väinämöinen. Triste Väinämöinen tornavasene a casa quando udì una betulla che si lamentava e molte cose diceva sulla sua trista sorte d'essere sempre scorticata, tagliuzzata, spogliata di rami, senza mai un'ora di gioia. Confortolla Väinämöinen e le disse che d'ora innanzi gioia sarebbevi pure per lei; e col suo legno costruì una nuova kantele; vi pose piuoli e viti d'oro e d'argento e le corde fece coi capelli di una vergine bella che aspettava la venuta del suo sposo. Vibrò le corde allora intonando canti soavi e tutta la natura ne fu scossa e commossa, montagne e rocce e sassi si agitarono, sorrisero i campi, tremarono case e tetti, porte e travi, s'inchinarono gli alberi delle foreste, ogni animale ristette compreso da mara-

viglia e da entusiamo, ogni essere umano con sorriso o con lagrime subiva il prestigio prepotente di quelle insolite melodie.

Runa 45ª. La signora di Pohjola non reggeva all'invidia, al corruccio che cagionavale la prosperità di Kalevala, prodotta dalla possessione del Sampo; cercava il modo di rompere quella felicità, di far cadere su quel paese la maledizione e la morte. Una trista, orrenda, creatura la più dispregevole delle figlie di Tuoni, scaturita dall'inferno e dalle regioni della morte, era pregna, chè un vento tempestoso in campo deserto aveala fecondata; maturo era il tempo, ma a liberarsi dalla prole non riusciva la sciagurata bagascia, per quanto in luoghi diversi andasse a tentare; andò finalmente a Pohjola ove Louhi l'accolse benigna e aiutolla a partorire: nove figli mise a luce e li chiamò Pleurisia, Colica, Gotta, Tisi, Ulcere, Scabbia, Canchero, Peste; il nono non ebbe nome e fu il genio fatale dell'invidia. Questa truce, sinistra famiglia fu indotta dalla signora di Pohjola ad andarsene presso il popolo di Kaleva; e fu grande flagello; oppresso da malattie d'ogni specie languiva il popolo già sì felice e spento sarebbe stato se Väinämöinen non avesse opposto riparo. Ridottosi nella sala del bagno recitò i potenti versi dello scongiuro dei mali, poi con nove balsami curò i malati, invocando la benignità del Creatore e salvò così il suo popolo dalla morte, Kalevala dalla perdizione.

Runa 46ª. La signora di Pohjola, rabbiosa di udire che il flagello da lei mandato era rimasto vano, pensò a mandarne un altro: mandò l'orso che distruggesse greggi e armenti in Kalevala. Väinämöinen fecesi fare da Ilmarinen uno spiedo immane e andò a caccia dell'orso; lo uccise e lo portò trionfante alla popolazione di Kaleva che accolse giuliva e con gran rispetto il bell'Otso, il caro pomo della foresta, zampa di miele; e le ceremonie di tal circostanza furono compiute tutte coi canti che rimasero nazionali esprimenti riguardo e affezione pel terribile, ma pur prezioso animale. Toltagli la pelliccia, ebbe luogo sontuoso e animato il banchetto funebre in onor suo e Väinämöinen cantò le origini e la storia di quel signore della selva. Poi dalla testa furono strappati i denti e il teschio fu appeso su di un alto abeto. Finalmente cantò Väinämöinen il canto di grazia a Jumala, dio creatore.

Runa 47ª. Väinämoinen suonava la kantele e la luna scese ad ascoltarlo in cima a una betulla, il sole in cima a un abeto. Louhi, la vecchia sdentata signora di Pohjola, s'impadronì della luna e del sole, li portò nel suo buio paese e li nascose dentro una rupe, dentro una montagna; poi ogni fuoco, ogni lume tolse via e spense dai *tuvat* (stanze) di Väinölä dai *pirtit* (casolari) di Kalevala. Ukko, dio supremo, rimase attonito e incomodato da tanto buio che si fece; cercò luna e sole per ogni dove, ma invano; trasse alfine la spada e battutala contro un'unghia, ne cavò una scintilla su nell'alto cielo. Mise la scintilla in una borsa d'oro e la diede a una vergine dell'aria che la cullasse dolcemente, ne prendesse cura per farne poi un altro sole, un'altra luna. Ma la vergine presto divenne negligente e la bella scintilla precipitò giù dal cielo. La videro cadere da lungi Väinämöinen e Ilmarinen e ne andarono in traccia; dovettero traversare un fiume grande quanto il mare e farsi perciò un battello a posta. Incontraron poi Ilmatar, la prima delle vergini dell'aria, che saputo il loro divisamento, narrò loro i tristi fatti del fuoco caduto dal cielo e i gravi danni e le morti da lui prodotte e come il fuoco celeste fosse poi caduto nelle acque met-

tendole a soqquadro finchè una trota l'ingoiò e questa poi angosciata fu inghiottita da un salmone, il quale, angosciato pure, fu ingoiato da un luccio, il quale era tuttavia in gran sofferenza, nè trovava chi l'ingoiasse lui. Väinämöinen ed Ilmarinen, udito ciò, costruirono una grande rete per prendere il luccio; l'immersero nelle acque e cercarono d'ogni dove, ma il luccio non fu preso. I pesci erano attoniti dell'insuccesso; « è forse spenta la nobile razza di Kaleva? » dicean tra loro. « No, dicea Väinämöinen, la razza di Kaleva non è spenta, se uno ne muore, due migliori ne nascono ».

Runa 48ª. Per avere una grande, immensa rete, migliore della prima, fece Väinämöinen seminare lino, che germinò e crebbe in una notte e donne e garzoni si diedero a filare, a tessere; ed una rete immensa fu presto fatta. Lunga fu la pesca; Ilmarinen e Väinämöinen trovarono un ausiliare in un omicino che emerse dalle onde e s'incaricò di batter l'acqua con una enorme pertica cacciando il pesce verso la rete. Alfine il luccio ricercato fu preso; ma come sventrarlo?; il figlio del sole avrebbe voluto incaricarsene, se avesse avuto il coltello di suo padre; ed ecco che il coltello cadde dal cielo e il figlio del sole sventrò il luccio e il salmone in esso e in quello la trota; ed ecco alfine la scintilla preziosa; il figlio del sole la prese in mano, ma gli sfuggì a un tratto, bruciò la barba di Väinämöinen, il braccio e le gote di Ilmarinen e via correndo incendiava boschi e selve. La rincorse però l'eterno cantore e se ne impadronì. Così il fuoco e la luce tornarono a brillare nelle case di Kalevala, a riscaldarle, a rischiararle. Ilmarinen, immersosi nell'acqua presso uno scoglio disse i versi dello scongiuro contro l'incendio e guarì delle sue bruciature.

Runa 49ª. Intanto però mancava luna e sole; piante, animali e uomini sentivano la loro mancanza; come farne a meno, come vivere senza di loro? Garzoni e ragazze raccomandavansi ad Ilmarinen, il fabbro sapiente, e questi fece una luna e un sole d'oro e d'argento, li appese in cima ad un pino e ad un abeto. Ma Väinämöinen avea disapprovato la folle impresa, e infatti quella luna e quel sole non davano raggi di sorta. Decise allora Väinämönen d'interrogar le sorti, per via di divinazione cercar di sapere dove fossero il sole e la luna. Le sorti gli rivelarono ch'erano in Pohjola nascosti nel monte di rame, nella rupe di pietra. Andò tosto Väinämöinen a Pohjola, traversando il fiume a noto, chè quelli di Pohjola non vollero dargli una barca, anzi l'accolsero armati, disposti a impedirlo nei suoi disegni. Sguainata la spada sua potente, Väinämöinen li affrontò tutti e ne fece macello. Ma, recatosi là dov'era nascosto il sole e la luna, non riuscì ad aprire le nove porte di ferro, a rimuovere i cento chiavistelli di ferro e tornossene via umiliato. Il baldo Lemminkäinen gli rimproverava di non averlo preso seco; ma Väinämöinen pregò Ilmarinen di fabbricare per l'impresa chiavi e biette e un forte tridente di ferro. Mentre lavorava, ecco venir cambiata in avoltoio grigio, la signora di Pohjola a interrogarlo sul suo lavoro, a veder che cosa preparava. Da quanto vide e udì fu spaventata e ritiratasi, liberò il sole e la luna andando poi, cambiata in colomba, ad annunziare ciò ad Ilmarinen. Uscito dalla fucina, vide Ilmarinen i belli astri brillare nel cielo e chiamò Väinämöinen, il runatore eterno, che salutò con belle parole il ritorno dei datori di ogni vita e di ogni gioia.

Runa 50ª. Marjatta, la bella fanciulla, viveva da lungo tempo nella casa paterna in tal castità che non si nutriva se non di animali vergini, nè voleva munger vacca,

nè avere per la slitta che cavalli puledri. Custodiva le pecore, quando un giorno una mòra selvaggia l'invitò a coglierla, ed essa, volendola cogliere, la fece cadere in terra; quella salì per la sua persona fino alla sua bocca, le scese in seno e ne rimase fecondata. Quantunque narrasse alla madre, al padre come andò la cosa e dicesse che sarebbe madre di un eroe più potente dello stesso Väinämöinen, i genitori con disprezzo la scacciarono. Mandò la servente Piltti a Sariola per ottenere da Ruotus (Erode), *il brutto incamiciato* (ruma paitulainen), signore del paese, una stanza da bagno ove partorire, ma si ebbe un rifiuto sprezzante: la moglie di Ruotus indicò una stalla sul monte Kytö ove la sciagurata potrebbe partorire. Andovvi Marjatta tormentata dalle doglie e colà nella stalla del cavallo, sulla paglia mise a luce un bambino; il quale però poco dopo nato disparve a un tratto. Interrogò Marjatta la stella e la luna, ma soltanto il sole seppe dirle che il suo bambino trovavasi nella palude, immerso a metà: accorse Marjatta e lo trovò infatti e lo riportò seco a casa. Quando volle la madre battezzarlo, il vecchio Virokannas ricusò se prima non fosse esaminato e giudicato; di ciò fu incaricato il vecchio Väinämöinen, il runatore eterno, il quale, udita la storia della nascita del bambino e della palude, pronunziò che dovesse essere messo a morte. Ma il bambino, che avea solo due settimane, prese a parlare e con acerbe parole rinfacciò al vecchio runatore la ingiustizia di tal sentenza. Allora il vecchio Virokannas lo battezzò e lo nominò signore e sovrano di Carelia. Umiliato Väinämöinen andossene lungo la riva e là cantò per l'ultima volta; poi si fece una barca e salitovi si allontanò recandosi al confine dell'orizzonte, ad aspettare che il tempo suo ritornasse, che Suomi, il bel paese di Finlandia desiderasse nuovamente i grandi benefizi suoi. Ma, nell'andarsene, lasciò la sua kantele al bel paese, gli alti canti lasciò ai figli suoi, perchè fossero loro gioia eterna.

— Canto di chiusa e di commiato.

CAPITOLO III.

Composizione del Kalevala.

Fra i Finni di chiesa russa del gov. di Archangel (*Vienan lääni*, cioè *dipartim. della Dvina*) trovasi una forma più estesa e complessa del Canto del Sampo. Questo canto, in tal sua forma, di cui diamo in appendice un esemplare come saggio, è quello che dà la nota fondamentale a tutto il Kalevala e colle varie sue parti distribuite pel poema, combinate con altri canti di varia specie e soggetto ne costituisce il filo di connessione. Citando i versi dell'esemplare che riproduciamo in appendice, diamo qui il sunto del soggetto di quel canto colla indicazione dei corrispondenti luoghi del Kalevala:

Runa 6ª.	Il Lappone tira contro Väinämöinen	v.	1-17
» 1ª	(in parte). Väinämöinen cade nel mare, crea	»	18-66
» 7ª.	Väinämöinen arriva a Pohjola; richiesta del Sampo . .	»	67-158
» 10ª.	Väinämöinen manda Ilmarinen a Pohjola; questi fa il Sampo e torna.	»	159-245
» 38ª	(fine). Benefizi del Sampo	»	246-256
» 39ª.	Spedizione di Väinämöinen e altri per avere il Sampo.	»	257-290
» 42ª	(in parte). Ratto del Sampo	»	291-349
» 43ª	(in parte). Persecuzione contro i rapitori ecc. . . .	»	350-435

Tre parti principali si possono distinguere in questo canto che sono:

1° Tiro contro Väinämöinen che caduto in mare crea.
2° Arrivo di Väinämöinen a Pohjola, richiesta e fabbricazione del Sampo.
3° Ratto del Sampo.

Queste parti sono combinate così unicamente fra quei Finni di Russia; in Finlandia non lo sono mai; la prima parte o *Canto della creazione* sta sempre da sè e così pure l'ultima parte, la *Gita pel Sampo* (*Samporetki*) o il *Ratto del Sampo* (*Sammon ryöstö*). La parte di mezzo poi è affatto ignota in Finlandia e neppure altrove trovasi mai come canto separato, ma è una produzione di seconda mano, per congiungere le altre due, senza badare all'inconseguenza strana che colui che ha fabbricato il Sampo diasi tanto da fare per conquistarlo. A questa inconseguenza non ha badato neppure Lönnrot intessendo quella parte media nel poema, per averne continuità.

Queste parti furono da Lönnrot sviluppate e accresciute coll'uso delle numerose varianti; ed inoltre un numero considerevole di canti staccati che in qualche modo potevano o da vicino o da lontano riferirsi all'una o all'altra di queste parti, furono da lui con queste contessuti servendo esse di filo di congiungimento fra quelli; ed anche canti del tutto estranei a questo che chiameremo, come fanno i dotti finlandesi, la serie o il ciclo del Sampo (Sampojakso), gruppi di canti costituenti cicli

diversi, furono da lui, con qualche ripiego, introdotti nella tessitura del poema. Colla guida del libro del Krohn [1] e di quella parte delle *varianti* che fin qui è stampata noi indicheremo qui parte per parte i vari canti da cui risulta composta.

Canto della creazione.

Questa parte che nella prima edizione del Kalevala è data in una sola runa, che è la prima, nella seconda edizione si svolge in *sei* rune (I-VI). I canti di cui queste rune si compongono sono i seguenti:

Runa 1ª { 1° Seconda parte del canto della creazione o *Luomisruno*;
2° Nascita di Wäinämöinen (*Väinämöisen syntyminen*);

» 2ª { 3° Aragione e seminagione della terra (*Maailman kyntö ja kylvö*);
4° La grande quercia (*Iso tammi*);
5° La coltivazione dell'orzo (*Ohran viljelys*);

» 3ª } 6° Tenzone di canti (*Kilpalaulanto*);

» 4ª } 7° Runa di Aino (*Ainon runo*);

» 5ª } 8° Pescagione della fanciulla di Vellamo (*Vellamon neidon onkiminen*);

» 6ª } 9° Prima parte del canto della creazione (cioè •Il tiro contro Väinämöinen, *Väinämöisen ampuminen*).

Il primo canto della prima edizione dava: 1° Nascita di Väinämöinen; 2° Tiro del Lappone contro costui che cade nelle acque; 3° Creazione del mondo effettuata da Väinämöinen. Queste due ultime parti stanno veramente così nei canti del popolo, ma l'assurdo che il Lappone esistesse prima della creazione del mondo parve troppo grave a molti; perciò nella seconda edizione Lönnrot pospose quel fatto ai fatti della creazione, staccandoli l'uno dall'altro. E nel ciò fare non fu troppo ardito, poichè, come Krohn osserva, sono certamente due canti staccati in origine. Oggi non si trova invero mai il fatto del tiro del Lappone in canto separato senza il fatto della creazione dall'uovo, ma questo senza quello si trova assai spesso e in vasta regione, in Estonia, nell'Ingria e nel Savolaks.

Nel canto della creazione, in tutte le varianti che se ne conoscono, il creatore è *sempre Väinämöinen*, come Lönnrot stesso ha fedelmente riferito nella prima edi-

[1] Il libro del Krohn essendo, finchè tutte le *Varianti* non saran pubblicate, l'unica fonte di notizie sui vari canti, ho riferito queste notizie quanto più ho potuto esattamente, all'uopo anche dando tradotte le parole stesse dell'autore. Oltre alle *Varianti*, fu pure intrapresa da J. Krohn ed A. Borenius la ristampa o pubblicazione dei *Primi lavori pel Kalevala* (*Kalevalan esityöt*). Durante la stampa di questo lavoro nostro abbiamo ricevuto per gentil premura di A. Borenius e K. Krohn il primo e il secondo fascicolo (Helsingf. 1891; estr. dal « Suomi »). Trovasi nel 1° ristampato il primo tentativo di composizione che è quello del v. Becker (vedi sopra pag. 11) e pubblicati alcuni primi tentativi di Lönnrot, fra i quali un *Lemminkäinen* del 1833 di 825 versi ed un *Väinämöinen* pure del 1833 di 1867 versi; nel 2° è pubblicata una maggiore composizione di Lönnrot dello stesso anno, col tit. *Väinämöinen*, in 16 canti e 5052 versi. Un utile prospetto delle differenze fra la 1ª e la 2ª ediz. del Kalevala è dato da Lönnrot nella prima stampa di quest'ultima (1849).

zione ([1]). Combinando nella seconda la *Nascita di Väinämöinen* colla *Creazione*, fece madre e creatrice la Vergine dell'aria (*Ilman impi*).

La *Nascita di Väinämöinen* (*Väinämöisen syntyminen*) è un canto del tutto estraneo al *Canto della creazione*, sia che quest'ultimo stia da sè, sia che trovisi combinato col canto del Sampo come nel gov. di Archangel. Con altri canti trovasi a volta combinato dal popolo, quale quello dell'*Origine della Kantele* e più spesso con una miscela della *Gara per la sposa* (*Kilpakosinta*), della *Visita a Vipunen* e del *Ratto del Sampo*. Ma propriamente il canto della *Nascita di Väinämöinen* sta da sè in origine ed è anche in tal sua condizione assai raro. Lönnrot nell'introdurre nella seconda ediz. del Kalevala questi canti, ha seguìto più dappresso una variante propria della Carelia finnica. Avendo attribuito in questa ediz. la creazione non più a Väinämöinen ma alla Vergine dell'aria, egli ha fatto pur da questa nascere Väinämöinen. Ciò non arbitrariamente; la madre di Väinämöinen è talvolta chiamata la vergine Iro, talvolta non è neppur nominata, a volte (per una strana confusione) è chiamata la vergine di Pohja; ma in taluni canti magici (*Taudin synty*, *l'Origine delle malattie*) è chiamata *Ilman impi*, la *Vergine dell'aria*.

A Väinämöinen non più creatore primo è pure attribuita una parte nel complemento della creazione da Lönnrot nella seconda ediz. È il soggetto di tutta la seconda runa che si compone di tre canti diversi e dal popolo cantati ciascuno da sè; sono questi, piuttosto che rune epiche, canti magici o canti d'occasione per feste o lavori agricoli. Il canto dell'*Aragione e seminagione della terra* (*Maailman kyntö ja kylvö*) si trova quasi sempre come canto magico e va unito allo scongiuro del legno, con cui si cerca di guarire le ferite prodotte dal legno. Il canto della *Grande quercia* (*Iso tammi*) assai di rado si trova unito con quello dell'*Aragione*; per lo più si canta a parte e in esso si trova la descrizione del crescere dell'albero gigantesco, che Lönnrot ha unita al canto della piantagione di Pellervoinen. Il canto della quercia è singolarmente diffuso per tutta la regione di canti finnica ed estone e si è propagato in una catena non interrotta dalle coste del Baltico ai confini di Lapponia. Numerose sono le varianti e le varietà sue; più comune di ogni altra è quella con cui figura nel canto magico sull'*Origine del mal di punta* (*Pistoksen synty*) ([2]). Il canto della coltivazione dell'orzo o del grano (*Ohran viljelys*), ancora qualche decennio fa cantavasi in qualche luogo dell'Ingria in una festa quasi affatto pagana di primavera. Il contenuto nei più degli esemplari è: Pikki, Pikka, o Pekko abbatte un bosco per coltura lasciando una betulla pel rifugio degli uccelli: un vento di nord o di sud, dà fuoco al bosco e il vecchio *Onni* (felicità) semina l'orzo, da cui si ricava la birra In altri canti e in altre varianti figura il nome di Sampsa Pellervoinen, di Pellon Pekka, certamente una stessa cosa, personificazione cioè della forza germinatrice del campo (*pelto*, campo). Propriamente la seminagione degli alberi e quella dell'orzo o grano si cantano separatamente, ma esempi non mancano

([1]) Egli stesso dice che nella *maggior parte* delle varianti è così (*Litteraturbladet* 1849 p. 6). Così è però in *tutte* quelle che si conoscono; Krohn suppone (pag. 385 not.) ch'egli abbia appreso notizia di altra variante con altro nome di creatore da qualche dichiarazione in prosa.

([2]) Ved. su questa e le altre varianti Krohn pag. 403 sgg.

di riunioni che danno alla combinazione di Lönnrot una base nell'uso dei cantori popolari (1).

Dopo i fatti della creazione verrebbe il tiro del Lappone contro Väinämöinen; ma Lönnrot ha voluto intercalare qui un gruppo di rune, che in parte aveva già collocato in fondo al poema nella prima edizione (r. 30, 31). Sono le rune del ciclo di Aino, che, come son collocate e presentate oggi nella seconda ediz. pare preludano alla ira del Lappone contro Väinämöinen e diano gli antecedenti del tiro contro costui narrato nel canto 6°. Questa è una composizione di Lönnrot da lui ricavata da tre rune popolari affatto distinte e indipendenti l'una dall'altra. Sono:

(Kalev. r. 3a) La tenzone di canti (*Kilpalaulanto*);

(Kalev. r. 4a) La vera e propria Runa di Aino (*Ainon runo*);

(Kalev. r. 5a) La pescagione della fanciulla di Vellamo (*Vellamon neidon onkiminen*).

La *Tenzone di canti* è sulla bocca del popolo una runa distinta e se mai si trova a volta unita ad altro canto, questo è quasi sempre il canto del Sampo, non mai quello di Aino. Aino, o meglio Anni (2), non è mai detta sorella di Joukahainen, nè colui che pretende alla sua mano è mai Väinämöinen, ma Osmoinen, Kalevainen. Il solo tratto che mostra una incipiente inclinazione nel popolo a unire assieme le due rune è l'apparire di Anni col nome di sorella di Joukahainen in alcuni rari esemplari della *Tenzone di canti*. Di qui certamente Lönnrot prese motivo alla sua combinazione.

La *Runa di Aino* o di Anni è propriamente una ballata che non ha alcun carattere epico e non ha alcun rapporto colle rune con cui Lönnrot l'ha combinata. Quale l'ha presentata Lönnrot nel Kalevala, seconda ediz., non esiste popolarmente, ma è un lavoro di mosaico messo assieme da Lönnrot stesso da varie ballate. Quale il popolo la canta e anche in parte si vede nella prima ediz. del Kalevala il suo contenuto è: Anni, la gentil fanciulla, va nel bosco a fare scope di ramicelli, trova il giovane Kalevainen, o Osmoinen che le dice con parole brusche esser essa sua. Risponde fieramente, e piangendo si lamenta poi di ciò coi suoi di casa; ma la madre le ordina di andare nell'aitta a indossare migliori ornamenti; così essa fa; ma si appende con una cintura d'oro della madre, trovata nell'aitta. È poi descritto il dolore e il piangere della madre, come nel Kalevala. Nella prima ediz. Lönnrot, invece del meno poetico appiccarsi, la faceva gittarsi in mare; nella seconda ha variato assai più e meglio servendosi di elementi desunti da altre ballate (3).

La *Pesca della fanciulla di Vellamo* (*Vellamon neidon onkiminen*) non apparisce mai sulla bocca del popolo unita alla runa di Aino. In un esemplare essa è messa assieme colla *Tenzone di canti*, ma così a caso e sciotamente, senza continuità con questa. Anche dalla *Tenzone di canti* proviene il lamentarsi che colui che

(1) Li riferisce Krohn pag. 396 sg.

(2) Lönnrot ha sostituito al nome Anni l'epiteto *aino* (*ainoa*, unico, caro) facendone un nome grazioso. Il verso popolare dice «Anni tyttö, aino neito» Anni la ragazza, la cara fanciulla, ved. *Kanteletar* III n. 61.

(3) Descritti da Krohn pag. 544 sgg.

pesca fa colla madre e il consolarlo di costei, che si ritrova nei più degli esemplari. Se dunque il popolo ha in qualche modo accennato la via a Lönnrot per questa combinazione, certo non gliel'ha egli preparata e spianata. Il nome di colui che pesca è veramente Väinämöinen nei più degli esemplari; ma questi sono quasi tutti di Vuonninen nel gov. di Archangel o di quei pressi. Altrove è *Lemminkäinen* o *Kaukamoinen* e questa è certamente la forma originale. La sostituzione di Väinämöinen, in Vuonninen può essere stata suggerita dal fatto che in altri canti, come quello sull'*Origine della kantele*, o nel canto magico sul fuoco, Väinämöinen figura intento a pescare. La fanciulla non è mai chiamata sorella di Joukahainen, ma sempre *Fanciulla di Vellamo* (dea del mare), *Figliuola di Ahti* (dio del mare); è anche detta la « Figlia delle acque » ed è propriamente una creatura divina e non un essere umano. Trovasi soltanto in due esemplari il consiglio della madre a Väinämöinen di consolarsi andando a Pohjola a cercare la sposa, il che connette questa runa con quella della *Gara per la sposa* (*Kilpakosinta*) e perciò Lönnrot se n'è giovato [1].

Prima gita di Väinämöinen a Pohjola e costruzione del Sampo.
(r. VII-X).

Questa parte del canto del Sampo, che, come abbiamo detto, non si trova che nel gov. di Archangel e così in composizione, non mai come canto separato nè là nè altrove, è stata sviluppata da Lönnrot coll'uso delle varianti e con aggiunte varie. Egli ha diviso il soggetto in due parti, a ciascuna delle quali ha dato una runa, che sono la VII e la X, e fra queste ha intercalato due rune (VIII, IX) che ha ricavate da due rune popolari indipendenti e sono: *La richiesta in sposa della figlia dell'aria* (*Ilman immen kosinta*), e la *Ferita al ginocchio di Väinämöinen* (*Väinämöisen polven haava*).

Nello sviluppare ed accrescere quella parte del canto del Sampo, Lönnrot non ha fatto invero che imitare e continuare l'opera di quei cantori popolari del gov. di Archangel che inventarono quella parte del canto prendendo a fondamento un motivo che è proprio di un altro canto, la *Gara per la sposa* o *Kilpakosinta* [2], come Krohn dimostra, e componendo su questo motivo presero elementi da canti diversi [3].

[1] L'assurdo della madre che sorge dalla tomba per consolare il figlio, come quella di Kullervo, mentre Väinämöinen è figlio della Vergine dell'aria che è immortale, è stato pure accettato da Lönnrot malgrado che non sia in tutte le varianti e dove si trova sia evidentemente dovuto a una di quelle confusioni di nomi e di fatti sì frequenti nella tradizione orale.

[2] Väinämöinen e la sorella d'Ilmarinen; ved. la runa XVIII del Kalevala.

[3] Eccone l'indicazione secondo Krohn (pag. 480):

R. VII, 133-61: *Occupazioni mattinali della signora di Pohjola e della servente*; da una ballata comune in ambedue le frontiere:

Richiesta di un compenso per dargli i mezzi di tornarsene a casa; foggiata certamente su novelline.

v. 333-8: *Ilmarinen ha fatto il cielo*; da una runa propria del territorio finnico (sulla quale ved. Krohn pag. 392).

I materiali del Sampo; dalla Gita del figlio di Kojonen (ved. Krohn pag. 415 nota).

R. X, 31-42, 113-178: *L'abeto dalla cima fiorita, e Ilmarinen mandato a Pohjola per mezzo*

Secondo alcune varianti Väinämöinen, dopo uccisogli il cavallo e arrivato a Pohjola, fa il Sampo, riceve in compenso la ragazza e nel partire porta via il Sampo. Ma i migliori cantori distinguono due viaggi, uno in cui promette mandare Ilmarinen a fare il Sampo, il che infatti eseguisce, l'altro in cui porta via il Sampo. A questi si è attenuto Lönnrot trattando qui in due rune l'andata a Pohjola di Väinämöinen (r. VII) e la successiva di Ilmarinen che ivi fa il Sampo (r. X).

La *Richiesta in sposa della Vergine che siede sull'arcobaleno* è soggetto di un canto che non si trova mai in diretto rapporto coi canti del Sampo. Neppur si conosce nel gov. di Archangel, ove pure il canto del Sampo trovasi in forma più completa. Motivo però a tal riunione l'ha trovato Lönnrot in questo che la runa in discorso in Finlandia va sempre unita a quella della *Ferita al ginocchio* e quest'ultima trovasi a volta in principio della *Spedizione pel Sampo* (*Samporetki*). La vergine richiesta secondo il Kalevala sarebbe la fanciulla di Pohjola, cioè quella stessa che figura nel canto del Sampo; ma questa è una invenzione di Lönnrot per combinare questa runa col poema; nei canti del popolo essa non è mai chiamata *Fanciulla di Pohjola*, ma la sposa di Henkela, Tuulikki, la fanciulla di Tapio (dio dei boschi), la Bella donna di Salakarto. Originariamente però il suo vero nome è *Vergine dell'aria*, come prova Krohn spiegando per qual confusione siansi sostituiti questi altri nomi. Trovasi infatti in più canti la Vergine dell'aria oggetto di richiesta, ma i pretendenti sono il figlio del Sole, quel della Luna, quello della Stella, il quale ultimo l'ottiene. Questa forma è nata in Estonia, di là propagatasi nell'Ingria, e nel paese di Viborg. In Finlandia il pretendente è Väinämöinen, forma certamente anteriore all'altra, ma senza dubbio neppur essa originaria.

Il canto della *Ferita di Väinämöinen al ginocchio e sua guarigione* trovasi più spesso riunito a quello sull'*Origine della kantele* che a quello della *Spedizione pel Sampo*. Allora vi si trova a volta unito in principio il canto della *Richiesta della vergine che siede sull'arcobaleno*, come nel Kalevala stampato. Ma per lo più ricorre la runa della *Ferita di Väinämöinen al ginocchio* staccata e da sè così nella regione finnica, come nella russa; la combinazione colle due rune summenzionate è un fatto certamente di data assai posteriore alla sua origine. Il canto stesso è ignoto affatto nell'Ingria e nell'Estonia, il che prova che non può essere molto antico.

Richiesta di sposa a gara (*Kilpakosinta*).
(r. XVI-XXV, XXXVII, XXXVIII)

Dopo il fatto della fabbricazione del Sampo, nei canti del gov. di Archangel viene, come nel saggio che ne diamo in appendice, subito quello dell'impresa per la conquista del Sampo stesso. C'è però già in quei canti l'accenno alla promessa in sposa della *Fanciulla di Pohjola*, soggetto questo che trovasi trattato anche indipen-

---

del vento; il primo senza dubbio inventato, l'altro forse foggiato sul fatto che nel canto della *Liberazione del sole e della luna* il vento trasporta Väinämöinen sul fiume di Pohjola.

v. 83-6: *Descrizione della ragazza che rifiuta i pretendenti*; in Finlandia appartiene al canto della Fanciulla che siede sull'arcobaleno (*Ilman immen kosinta*, ved. Kalev. r. XXXVIII).

dentemente dal Sampo in canti speciali nei quali la fanciulla di Pohjola è richiesta contemporaneamente da Väinämöinen e da Ilmarinen. Con tal motivo, coll'uso di questi canti e d'altri affini, ha dato Lönnrot maggior varietà e più larga estensione al poema, ed ha anche aumentato grandemente la varietà e l'estensione introducendovi e contessendo con quel motivo e le sue varie parti le *Rune nuziali* (r. XIX-XXV) e due cicli di rune lontani e diversi da quello del Sampo, che sono: le rune di *Lemminkäinen* (r. XI-XV, XXVI-XXX) e quelle di *Kullervo* (r. XXXI-XXXVI). Di questi due cicli di rune parleremo in fine separatamente. Qui parliamo del gruppo che più strettamente si collega col soggetto fondamentale del poema, cioè di quello che ha per motivo centrale la *Gara per la sposa* o *Kilpakosinta*. La combinazione di Lönnrot su questo motivo, indicando col loro titolo le singole rune da lui combinate, è come segue:

r. XVI. Gita a Tuonela (*Tuonelassa käynti*);
r. XVII. Gita presso Vipunen (*Vipusessa käynti*);
r. XVIII-XIX. Gara per la sposa (*Kilpakosinta*);
r. XIX-XXV. Canti nuziali (*Häärunot*);
r. XXXVII. La ragazza d'oro (*Kultaneito*);
r. XXXVIII. La ricerca di sposa del figlio di Kojonen (*Kojonen pojan kosinta*).

La *Gita a Tuonela* (r. XVI) e la *Gita presso Vipunen* (r. XVII) sono introdotte come preparazione alle rune seguenti della *Gara per la sposa*, ragione dell'una e dell'altra essendo la costruzione della nave con cui poi Väinämöinen va a Pohjola a chiedere la sposa. Propriamente la *Gita a Tuonela* appartiene al canto sull'*Origine della birra* (*Oluen synty*) (1); la birra richiede un cantore, come tale si presta Väinämöinen, ma la slitta di questo si rompe e Väinämöinen va a Tuonela in cerca del trapano per raccomodarla. Questa variante fu usata da Lönnrot in fine della runa XXV; qui nella runa XVI egli segue qualche rara variante, certamente corrotta, in cui Väinämöinen va a Tuonela a cercare il trapano, non per la slitta ma per la nave, ed altra anche rara e meno antica, in cui va a Tuonela, non a cercare il trapano, ma parole magiche. Colla *Gita presso Vipunen* trovasi a volta combinata la *Gita a Tuonela*, ma assai di rado. Trovasi anche questa fra le varie rune che veggonsi combinato col canto del Sampo in alcuni esemplari del gov. di Archangel.

La *Gita presso Vipunen*, sempre in rapporto colla costruzione della nave, è canto che sta da sè ordinariamente, e certo tale è la sua condizione originale. Rarissimo è il caso di trovarlo combinato col canto del Sampo, frequente invece è quello della sua combinazione col canto dell'*Origine della kantele;* e il trovarlo assai diffusa così nella Carelia russa come nella finnica prova che data da tempo relativamente antico. Ma si trovano ambedue anche separate, e il fatto che la *Gita presso Vipunen* si trova da sè sopratutto in Finlandia da cui proviene anche il solo esemplare che ne fosse raccolto già dal secolo passato, prova che la riunione delle due rune non è avvenuta che assai dopo la loro origine. Sempre però alla runa di Vipunen va unita la fabbricazione della nave. Che poi la runa di Vipunen sia posta, come ha fatto Lönnrot, in-

(1) Ved. Krohn pag. 500.

sieme colla *Gara per la sposa* quasi come preparazione a questa, è cosa che non manca di esempio nei canti del popolo, ma è estremamente rara. Lönnrot ha seguito le varianti di Archangel; nelle varianti occidentali Väinämöinen (o Ilmarinen) abbatte gli alberi cresciuti sulla tomba di Vipunen, lo risveglia e ne ottiene le parole magiche che desidera (o la risposta, che non ha da darne).

La *Gara per la sposa* o *Kilpakosinta* di Väinämöinen ed Ilmarinen trovasi nel governo di Archangel unita al canto del Sampo. In una variante d'Ilomants, trovasi pure unita col canto di Vipunen e colla costruzione della nave. La composizione di Lönnrot si fonda dunque, tanto in generale quanto in quest'ultimo particolare, sull'uso dei cantori popolari. Ma di regola la *Gara per la sposa* si canta come canto separato. Le varianti del governo di Archangel e quella d'Ilomants, si accordano in generale, ma differiscono in parecchi particolari; assai più diversa è la variante che si è avuta dall'Ingria [1]. Il Kalevala di Lönnrot corrisponde per questa parte assai alle comuni varianti del governo di Archangel. Gli esemplari che si hanno dalla bocca del popolo così di là come d'altrove non si chiudono colla esecuzione delle imprese imposte per la sposa, ma continuano col menare la sposa a casa, e comunemente, almeno in molti esemplari più completi, colla fabbricazione della ragazza d'oro, fatti che Lönnrot ha introdotti in altro luogo, il primo nella runa XXXVIII (secondo viaggio d'Ilmarinen per la sposa), l'altro nella runa XXXVII, come un tentativo d'Ilmarinen per consolarsi della moglie perduta.

Propriamente, secondo l'esemplare d'Ilomants, Ilmarinen avuta la sposa, nel menarsela a casa, per via la cambia in un gabbiano, di che in alcune varianti si dà per ragione ch'essa mentr'ei stanco dal viaggio si riposava, gli fu infedele. Negli esemplari più completi egli dopo di ciò cerca di consolarsi facendosi una *Fanciulla d'oro* (*Kultaneito*). Nell'Ingria occidentale la cosa è narrata diversamente [2]; Ilmarinen va a Saari, ma coi prodotti dell'arte sua non riesce a piacere alle fanciulle di quel paese; stanco di rimaner solo, si fabbrica una sposa d'oro che poi trova troppo fredda. Lönnrot ha collocato questo fatto della *Fanciulla d'oro* dopo le rune di Kullervo da lui introdotte nel poema facendo che la moglie d'Ilmarinen sia uccisa da Kullervo, il che non è, come vedremo, nei canti su Kullervo, e non è neppure, come abbiam visto sopra, in questi speciali del *Kilpakosinta*. Il fatto poi che in queste versioni del *Kilpakosinta* precede quello della *Fanciulla d'oro*, cioè il cambiar della moglie in un gabbiano, egli lo ha trasposto, ponendolo dopo quello della *Fanciulla d'oro* in una seconda ricerca di sposa d'Ilmarinen. Qui egli ha usato anche gli esemplari del governo di Archangel nei quali, secondo che in essi il fatto è narrato, si riconoscono gli elementi di una runa popolare assai comune nella Carelia russa e nella finnica come pure nell'Ingria, quella di *Ivan figlio di Kójonen* (*Jivana Kojosen poika*), tanto vero che ivi si vede a volta alternato il nome di Kojonen con quello di Ilmarinen [3]. Secondo le versioni dell'Ingria il figlio di Kojonen compiute parecchie difficili e peri-

[1] Ved. questa presso Krohn pag. 125 segg.; delle altre due parla a lungo a pag. 469 sgg.

[2] Non conosco questa versione che dal sunto che ne dà Krohn, p. 125 sgg.; da questo Ilmarinen apparisce già vedovo, poichè vi si parla del suo suocero e della sua suocera.

[3] Proviene questa runa finnica, come mostra Krohn, da una bylina russa che narra un fatto di Ivan Godinovič bojaro del tempo di Vladimir; ved. Hilferding *Onežkija byliny* p. 889, 915 sgg.

gliose imprese impostegli per avere la sposa, comanda a questa di compierne delle altre pur tali, come tessere una camicia con un sol filo di lino ecc.; quando la sposa dichiara ciò impossibile ei le taglia le mammelle e arrostite le porta in dono alla suocera. Nelle versioni nordichè la sposa mentr'è menata a casa dallo sposo geme sull'essere stata venduta e dichiara che preferirebbe esser compagna di qualsivoglia animale vede traversar la strada, anzichè di colui. Incollerito per ciò il figlio di Kojonen chiede l'opinione della sua spada e la fine è come nell'altra versione. In parecchi esemplari d'Ingria e della Carelia finnica il nome Ivan del figlio di Kojonen è cambiato in quello d'Ilmari, forse per la coincidenza del suono iniziale, come a volta è cambiato in Ignatti o Jivari. In quei canti in cui Kojonen è chiamato Ilmari i due viaggi per la sposa sono messi l'un dopo l'altro e il rifiuto è nel secondo motivato, come nel Kalevala, « perchè uccise la moglie già prima sposata ». Questi furono certamente il modello di Lönnrot, il quale in questo suo rifacimento ha pur avuto per base l'opera dei cantori popolari.

I *Canti di nozze* (*Hääviirret* o *Häärunot*) colla relativa descrizione delle feste nuziali, che si estendono per sette rune del Kalevala (XIX-XXV) sono introdotti da Lönnrot desumendoli dalle antiche usanze del popolo di talune parti di Finlandia, che trovano principal raffronto in Estonia (Krohn, pag. 168 sgg.). Come ben s'intende, sono canti usati per la circostanza delle nozze e affatto indipendenti dai canti epici; perciò figurano pure (benchè non in tutte le loro varietà) nella raccolta dei canti lirici, *Kanteletar*, I, 126 sgg. Anche i cantori popolari però li connettono colle rune epiche, se non cantandoli addirittura, pure aggiungendo quando sono arrivati a certo punto: « qui verrebbero da cantare i canti delle nozze, che si hanno dalle donne » [1]. Per combinare questi canti coi particolari del poema qualcosa deve avere Lönnrot composto di suo, ma di ciò non c'informa Krohn nel suo libro che non dà l'analisi di questa parte come la dà per le parti epiche; ne c'illumina la pubblicazione delle varianti che non è arrivata ancora alla serie del *Kilpakosinta*. Tutto questo però non si applica alla runa XX^a introdotta da Lönnrot nella descrizione delle feste nuziali. Essa appartiene al ciclo di Lemminkäinen e propriamente alla *Gita a Päivölä* (*Päivölän-retki*) che trova la sua continuazione nelle rune XXVI-XXIX, di che più sotto avrem luogo a parlare. E da questo canto non è presa solamente la parte concernente Lemminkäinen, ma propriamente il banchetto stesso, fabbricazione della birra ecc., salvo che Lönnrot ha applicato tutto ciò alle nozze d'Ilmarinen con cui veramente non ha che fare, e sostituito Pohjola a *Päivölä* che è il proprio luogo del banchetto di cui si tratta in quella runa di Lemminkäinen.

Gita pel Sampo e Ratto del Sampo.
(*Samporetki ja sammon ryöstö*)
(r. XXXIX-XLIX).

Come abbiam veduto, le varianti di parte finnica danno il canto del Sampo solo narrando il viaggio di conquista di questo e ignorando affatto quella storia della sua fabbricazione che è una produzione nuova dovuta ai cantori del governo di Archangel. Tro-

[1] « Siitä tulee hääviirret laulettavaksi joita saatta naisilta ». Così dice Lönnrot nella Introd. alla 2ª ediz. del Kalevala, 3.

vasi a volta in principio del canto che narra la spedizione pel Sampo e la sua conquista, aggiunto quello della *Gita presso Vipunen* o quello della *Ferita di Wäinämöineu al ginocchio*, o anche la ricerca del cavallo e il lamento della nave (ved. Kalev. run. XXXIX) che propriamente fa parte del canto sull'*Origine della kantele*. Anche queste tre forme sono però assai rare, il che vuol dire che sono combinazioni fatte a caso. Il contenuto proprio e originario di quel canto quale oggi lo conosciamo si riassume così: Viaggio a Pohjola — richiesta della cessione del Sampo e rifiuto di questa — assopimento del popolo di Pohjola col suono della kantele — ratto del Sampo su di una nave dopo averlo con gran pena liberato — invito ad un canto di gioia pel successo dell'impresa — risveglio del popolo di Pohjola in seguito alle grida di una gru — inseguimento con una nave — naufragio della nave di Pohjola contro uno scoglio di pietra focaia — metamorfosi della signora di Pohjola in aquila — lotta con essa — caduta del Sampo nell'acqua non salvandosi di esso che una piccola parte.

Nell'esemplare del canto del Sampo d'Archangel da noi riferito in appendice è questa la parte finale, che prende circa 200 versi (246-435). Come in quella composizione dei cantori d'Archangel, così nel Kalevala Lönnrot ne ha fatto soggetto delle rune finali del poema (XXXIX-XLIX). L'impresa per la conquista del Sampo è ivi mtoivata, come nei canti del popolo, dalle parole di Ilmarinen a Väinämöinen sui benefizi che il Sampo reca a Pohjola (fine della runa XXXVIII), con questa natural differenza che nei canti del popolo Ilmarinen dice quelle parole tornando dall'aver fatto il Sampo, mentre nel Kalevala, ove tanti avvenimenti, secondo che sopra abbiamo esposto, furono da Lönnrot intercalati fra la fabbricazione del Sampo e la sua conquista, Ilmarinen dice ciò tornando dal terzo suo viaggio a Pohjola, quello per la richiesta della seconda sposa.

Lönnrot ha allargata assai e arricchita la narrazione con molti e considerevoli particolari desunti da canti del popolo anche totalmente estranei al soggetto, ma pur fondandosi nel combinarli sull'uso dei cantori popolari. Un cambiamento di non molta conseguenza per questa parte del poema egli si è permesso nel nome del terzo compagno che si associa a Väinämöinen e ad Ilmarinen nell'impresa. C'è veramente spesso questo terzo compagno nei canti del popolo, ma esso non è mai Lemminkäinen (¹); esso è chiamato a volta Vesi-Liitto (che propriamente appartiene al canto sull'origine dell'acqua, *Veden synty*), a volta Iku-Tiera che non è tutt'uno con Lemminkäinen, ma ricorda un personaggio che figura in una runa relativa a questo, di cui parleremo a suo luogo (ved. Kalev. r. XXX). In molte altre varianti del governo di Archangel esso è Joukahainen e così pure generalmente nei canti di Finlandia propria. Lönnrot ha posto qui Lemminkäinen per combinare col ciclo del Sampo le rune già introdotte nelle parti anteriori del poema relative a questo eroe, le quali altrimenti poco o niun legame verrebbero ad avere con esso.

Lönnrot ha poi allargato il soggetto del canto del Sampo per quest'ultima parte 1° introducendo con largo sviluppo e secondo due varianti diverse, ambedue ingegnosamente adoperate, il canto sull'*Origine della kantele*, 2° sviluppando il tèma delle persecuzioni della signora di Pohjola contro i rapitori del Sampo, moltiplicando

(¹) Vedi però più sotto dove parliamo dell'*Origine della kantele*.

queste a suo talento in varie maniere per introdurre nel poema canti popolari di varia specie.

Le rune o canti diversi che Lönnrot ha così combinato in queste rune finali sono le seguenti:

r. XXXIX-XLI. L'andar per nave (*Laivaretki*) Origine della kantele (*Samporetki — Kanteleen synty*);

r. XLII-XLIII. Ratto del Sampo (*Sammon ryöstö*) (1);

r. XLIV. Origine della kantele (altra variante);

r. XLV-XLIX. Persecuzioni contro i rapitori del Sampo; queste si distinguono nei diversi canti seguenti;

r. XLV. Canto magico sull'origine dei mali o delle malattie (*Pahojen tai tautien synty*);

r. XLVI. Canti per la presa e i funerali dell'orso (*Karhun pyynti ja peijaiset*);

r. XLVII-XLVIII. Canto magico sull'Origine del fuoco (*Tuleen synty*);

r. XLIX. Liberazione del sole e della luna (*Auringon ja kuun päästö*).

Il canto dell'*Origine della kantele*, trovasi combinato con vari altri canti come quello della *Gita presso Vipunen*, quello della *Ferita di Väinämöinen*, quello anche della *Spedizione pel Sampo*; ma esso sta originariamente da sè. Nel Kalevala è introdotto due volte, prima come episodio nella spedizione pel Sampo (r. XXXIX-XLI), poi dopo compiuta l'impresa del ratto dal Sampo (r. XLVI). La prima combinazione si fonda su parecchi esemplari del governo di Archangel. La seconda è stata certamente inventata da Lönnrot stesso (perdita della prima kantele e fabbricazione di una nuova) per aver modo di utilizzare un'altra bella variante dello stesso canto. La prima rappresenta il canto come lo porgono i cantori della Carelia russa e di gran parte della finnica; l'altra si accorda principalmente colla forma che è propria della regione d'Ingria e di Estonia. Da questa variante si è prodotta pure una nuova diramazione, da cui Lönnrot ha pur desunti alcuni elementi. Rimandando al libro di Krohn (2) per l'analisi di queste varianti e la loro storia, mi limito a riferire qui che la differenza fondamentale fra la variante settentrionale e la meridionale sta in questo che nella prima, ove il fatto ha luogo per mare, la kantele si fa dalla testa di un luccio, nell'altra, ove il viaggio per mare è affatto ignoto e il fatto ha luogo in terra, la kantele si fa da una betulla. Nel Kalevala, ove il fatto è episodicamente connesso colla impresa pel Sampo, figurano in quello i tre eroi stessi che si associano per quella impresa. Naturalmente ciò si verifica pure in quelli dei canti popolari del governo di Archangel, ne' quali le due rune sono pur così combinate; salvo che in questi, come abbiamo già detto parlando della *Spedizione pel Sampo*, il terzo compagno non è Lemminkäinen (3), come nel Kalevala, ma Joukamoinen o Joukahainen. Un poco più comune è che quest'ultimo sia solo compagno e ajuto di Väinämöinen. Ma nella mas-

(1) Il *Samporetki* e il *Sammon ryöstö* son parti di un canto solo.

(2) Pag. 454 sgg.

(3) Eccetto in un frammento riferito da Ganander, *Mythologia Fennica*, p. 49.

sima parte degli esemplari dell'*Origine della kantele* il solo eroe nominato è Väinämöinen e questa è senza dubbio la forma più antica.

Nell'Ingria e nell'Estonia è soltanto conosciuto come un canto separato quello che nelle varianti nordiche precede l'*Origine della kantele* e narra come si andasse piuttosto per mare che per terra (*Laivaretki*). Le notizie che dà Krohn sulle varianti di questo canto (p. 465 sgg.) e sui loro rapporti con quello dell'*Origine della kantele* (pag. 182) sono un po' confuse. Lönnrot si è servito di queste varianti meridionali nella runa XVI ove trattasi della fabbricazione della nave. Qui, non senza prendere dalle varianti meridionali qualcosa, egli ha seguìto la forma nordica principalmente secondo che questa è già nei canti stessi dell'*Origine della kantele* anche in combinazione con quella del Sampo. Il pianto della nave non è in tutti gli esemplari, ma si trova in molti di vari luoghi.

Il canto dell'*Origine e guarigione delle malattie* non ha che fare coi fatti del Sampo e colle rune epiche in generale. Sta da sè ed appartiene alla numerosa classe dei canti magici. Lönnrot l'ha introdotto nel Kalevala inventando di suo l'occasione. Talvolta però il canto della *Guarigione delle malattie*, grazie ai nomi che vi furono introdotti, si connette coi canti epici. Arhippa di Latvajärvi cantava come Väinämöinen preparasse unguenti e con questi guarisse le strane malattie, neppure di nome note, che colsero i figli di Väinölä. Inoltre in alcuni canti magici del governo di Archangel e in uno della Carelia finnica si parla dei « figli di Pohjola malati », dei « figli di Luotola deperiti ». Ma in generale in Finlandia non è mai rammentato alcun nome mitico in questi canti.

Curiosi e caratteristici sono i canti e le ceremonie in uso presso i Finni nella *Presa dell'orso e suoi funerali* (*Karhun pyynti ja peijaiset*); ma non hanno alcun rapporto coi canti epici e Lönnrot ha dovuto inventare di suo l'occasione per introdurli nel Kalevala, cioè che l'orso fosse mandato dalla signora di Pohjola ecc. Neppure mai si trova che l'uccisore dell'orso venga detto Väinämöinen.

Bello e interessante pel mito che contiene è il canto magico sull'*Origine del fuoco* (*Tuleen synty*), ma egualmente estraneo ai fatti pel Sampo, coi quali Lönnrot lo ha collegato per introdurlo nel poema, con un pretesto da lui inventato come pei due antecedenti.

Alquanto diversa è la cosa per la runa XLIX, che narra la *Liberazione del sole e della luna* (*Auringon ja kuun päästö*). Questo canto trovasi veramente in continuazione di quello sull'*Origine della kantele* e si combina così anche presso il popolo col canto del Sampo. I due astri sono presi mentre si abbassano per udire Väinämöinen che suona e son chiusi dietro nove serrature, dietro dieci chiavistelli. Invano cercano Ilmarinen e Joukahainen di liberarli; ciò riesce soltanto a Väinämöinen. Ma questa variante così combinata si trova soltanto in un unico esemplare e anche con segni di corruzione. In esso il sole scende ad udire da un albero, facendo così ciò che in tutti gli altri esemplari fa il signore o la signora del bosco. È evidentemente questo un eco oscuro del canto del Sampo qual'è nel governo di Archangel. Benchè dunque la combinazione di Lönnrot non manchi di qualche analogo esempio nell'uso popolare, pure la runa della *Liberazione del sole e della luna* sta propriamente da sè come si trova nella Botnia orientale, nel Savolaks e nella Carelia finnica del nord, e non

ha proprio rapporto col canto del Sampo. Tutta la runa XLIX del Kalevala è completata da Lönnrot con aggiunte. I complementi ch'egli in una lettera al Keckmann confessa di aver dovuto fare *con parole proprie* sono, secondo pensa Krohn, il fatto della fabbricazione di un falso sole e di una falsa luna, e il ratto dei luminari celesti attribuito alla signora di Pohjola (principio della r. XLVII). Il nome del liberatore non è sempre Väinämöinen, nè certamente è questo il nome originario come anche meno quello di Gesù o di Maria che ne prendono pur talvolta il posto; a volta si trova *Kave*, a volta *Kapo*, a volta *Turilas*.

Runa finale (L).

La runa con cui così opportunamente si chiude il poema, mostrando l'allontanarsi di Väinämöinen, il venir meno degli antichi fantasmi pagani de' Finni dinanzi a Cristo, è cosa di troppo ingegnoso artificio perchè possa credersi ideata dai cantori popolari, i quali per questo lato non arrivano che a mescolare con singolar confusione ne' canti loro assai spesso le idee e i nomi e i fatti cristiani coi pagani. Di questa confusione si è però giovato Lönnrot per questa runa finale che è tutta di sua composizione, coll'uso bensì di elementi popolari, ma combinati da lui in modo da farne emergere una idea che ad essi è completamente estranea.

Egli ha combinato due canti ben diversi: Il canto (*virsi*) sulla Vergine Maria (*Neitsy Maarian virsi*) (1), che narra la nascita del redentore, e *Il giudizio di Väinämöinen* (*Väinämöisen tuomio*), che propriamente appartiene al ciclo di Kullervo.

La storia della vergine castissima che riesce incinta per aver mangiata una mòra selvaggia, figura fra le varianti relative alla nascita di Väinämöinen, come sopra abbiam veduto. Ivi la vergine è chiamata Iro, nome di donna assai comune nel governo di Archangel. Per quella confusione di cui sopra ho detto e che del resto ha tanti esempi anche fuori di Finlandia, questo fatto fu introdotto dai cantori popolari nella storia della nascita di Cristo, ove, come in quello che sopra ho rammentato, la vergina Maaria, o Marjatta, riesce incinta, non per opera dello Spirito Santo, ma per la mòra silvestre (*marja*). Da questo canto ha preso Lönnrot tutta o quasi tutta quella parte della 50ª runa che narra della casta Mariatta come divenisse madre, e della nascita del bambino coi relativi fatti di Erode (Ruotus) e il perdersi del bambino stesso e il suo ritrovarsi.

Il canto del *Giudizio di Väinämöinen* trovasi assai spesso nei villaggi di Vuonninen e di Lonka del governo d'Archangel. In esso narrasi di un bambino senza padre, trovato in uno stagno, della questione circa il battezzarlo, del giudizio crudo profferito da Väinämöinen e la risposta del bambino, il quale finalmente è battezzato e dichiarato re di Metsolä, custode di Rahasaari; per cui scornato Väinämöinen entra in una barca di rame e si allontana per sempre. In questo canto che, come si vede, è nel suo contenuto introdotto tal quale nel Kalevala, la madre del bambino in qualche variante vien chiamata Marjatta; di qui prese motivo Lönnrot a combinare questo canto con quello della nascita di Gesù, di cui così fece giudice Väinämöinen. Il nome di questo eroe non è però neppure originario in quel canto. In un esemplare di questo

(1) È dato per intiero questo lungo canto nella raccolta dei canti lirici (*Kanteletar*) III, n. 6.

proveniente di Finlandia, certamente più antico e padre di tutti gli altri, il giudice chiamasi Virokannas. Neppure originariamente appartiene qui la chiusa, la partenza del giudice, che infatti manca assai spesso negli esemplari d'Ingria e della Carelia finna del nord; l'allontanarsi così dell'antico potente al prevalere del nuovo trovasi in un racconto (in prosa), di ben altra natura, della Finlandia occidentale (Krohn p. 153). Certamente, come osserva Krohn (p. 339), c'è nel bambino che è condannato a morire e poi diviene re del paese una reminiscenza della vita di Cristo; ma non c'è mai fra il popolo alcuna allusione a Cristo nè menzione di esso in questo canto. Invece il pericolo d'essere ucciso che corre il bambino ha fatto ravvicinarlo a Kullervo; in un esemplare il bambino quasi appena nato gitta via le coperte e strappa le fasce, come fa Kullervo, ed anzi a volta nel governo d'Archangel è addirittura chiamato, come Kullervo, *Kaleva* o *Kalevan poika* (Krohn p. 181). Finalmente notiamo che il bambino non è mai nominato re di *Carelia* come nel Kalevala, ma re di *Metsolä* (la dimora di Tapio, dio dei boschi) e custode di *Rahasaari* (isola dei danari).

Gruppi di rune estranee al ciclo del Sampo.

I. Rune di Lemminkäinen.
(XI-XV, XX, XXVI-XXX)

Tutte le rune del Kalevala che narrano i fatti di Lemminkäinen hanno un assai debole legame col soggetto fondamentale del poema, ed anche questo legame non lo hanno che per fatto di Lönnrot, il quale per unire questo ciclo al poema ha lavorato di suo sull'assai scarso fondamento che gli offrivano per ciò i canti del popolo. Coi fatti del Sampo non ha altro rapporto Lemminkäinen se non in quanto figura come terzo (nè molto importante) compagno nella spedizione per la conquista di quello. Abbiam veduto però che nei canti del popolo quel terzo compagno non è mai Lemminkäinen, ma altri. Lönnrot non ebbe altro appoggio ad introdur Lemminkäinen che un frammento riferito da Ganander (*Mythol. fenn.* pag. 49) e forse un altro frammentino di due versi da lui raccolto e inserito fra le varianti della *Origine della kantele* per ragioni a noi ignote.

All'infuori del Sampo, Lemminkäinen figura collegato colle rune relative alla fanciulla di Pohjola richiesta in isposa, e per due modi vi figura: 1° Come chieditore anch'egli di quella fanciulla (r. XII, XIII sgg.); ma ciò sta affatto isolatamente e senza alcun rapporto coi fatti degli altri chieditori; 2° Come offeso per non essere stato invitato alle nozze d'Ilmarinen e facente vendetta di ciò (r. XX. XXVI-XXIX): una seconda men felice spedizione contro Pohjola (r. XXX) ne è un ultimo effetto. Ma nelle rune popolari non sempre trovasi Pohjola là dove Lönnrot ha messo questo nome.

Lemminkäinen è l'eroe di parecchi canti popolari, alcuni dei quali molto amati dal popolo; ma sono canti indipendenti l'uno dall'altro, e se mai si trovano combinati, non lo sono così come li ha combinati Lönnrot. Li connette principalmente il nome dell'eroe, il quale però ha più nomi che Lönnrot ha adoperati promiscuamente (Lemminkäinen, Kaukomieli, Ahti) non senza fondamento nei canti del popolo: ma

c'è da notare che v'ha qualche canto in cui non figura che il nome di Ahti Saarelainen, e non mai quello di Lemminkäinen. Ahti è propriamente il nome del dio del mare che abusivamente fu applicato a Lemminkäinen (1). Kaukomieli, Kauko, Kaukamöinen invece è propriamente un epiteto che divi.ne un secondo nome di Lemminkäinen indicandone la natura avventurosa (Kauko-mieli, che ha il pensiero in cose lontane) (2).

Le rune popolari che Lönnrot ha combinate, sia fra di loro sia colle parti del poema ove le introdusse, sono propriamente quattro:

r. XI.	Ahti e Kyllikki (*Ahti ja Kyllikki*).
r. XII-XV.	La morte di Lemminkäinen (*Lemminkäisen surma*).
r. XX, XXV-XXIX.	La spedizione a Päivölä (*Päivölän retki*).
r. XXX.	La spedizione di Ahti per mare (*Ahdin meriretki*).

La prima e l'ultima di queste rune sono molto rare: dell'una e dell'altra non si hanno che due esemplari, uno dei quali è comune fra loro, poichè in esso si trovano combinate assieme, cioè i fatti di *Ahti e Kyllikki* sono premessi alla *Spedizione di Ahti per mare*; Kyllikki avendo rotto il suo giuramento, Ahti rompe pure il suo e va in guerra. Qui il nome dell'eroe è sempre *Ahti Saarelainen* e non mai Lemminkäinen. I due esemplari della runa di *Ahti e Kylikki* sono ambedue del governo di Archangel; in uno, quello di Uhtu, è combinata coll'altra runa; in un altro, quello di Repola (Olonetz), sta affatto da sè. Affatto da sè, ma incompleta, trovasi la *Spedizione per mare di Ahti* in un esemplare dell'Ingria occidentale. Lönnrot non ha seguìto la combinazione di cui gli dava esempio il canto popolare, ma ha separato affatto queste due rune ponendole al principio l'una e l'altra alla fine di quelle parti del Kaleva'a che danno ciò che può dirsi il ciclo proprio di Lemminkäinen (r. XII, r. XXX). La prima invece egli prepose, come introduzione alla runa della *Morte di Lemminkäinen* da lui largamente sviluppata con uso di varianti e d'altri canti; l'altra l'aggiunse come una impresa ulteriore, collegandola col soggetto della *Gita a Päivölä* da lui pure in egual maniera largamente sviluppata. La runa che narra la *Morte e risurrezione di Lemminkäinen*, oltre alle aggiunte che vi ha fatte Lönnrot, contiene già nella bocca del popolo elementi che ad essa non appartengono originariamente, ma dai cantori popolari furono ad essa uniti per opera rapsodica prendendo da altri canti. Il fatto per cui tutta questa narrazione si ravvicina in qualche modo al soggetto del Kalevala, il chiedere cioè che fa Lemminkäinen in isposa la fanciulla di Pohjola, non si trova che in due esemplari e con segni di origine estranea. Le imprese che l'eroe deve compiere per avere la sposa sono in gran parte desunte da canti diversi; fra le altre, il rincorrere sui patini il cervo di Hiisi è soggetto di un canto che sta da sè e di cui

(1) Lönnrot, per distinguere, chiama il dio del mare *Ahto*. ma questa non è che una forma diminutiva di Ahti; nè tal distinzione c'è nei canti del popolo; cfr. Castrén, *Finsk Myth.* p. 73, 308 sg.

(2) Così altri qualificativi ordinari di Lemminkäinen sono « il sanguigno birichino » (*veitikka vereva*), « l'instabile garzone » (*lieto poika*). Secondo Krohn (p. 497) però Kaukomieli sarebbe semplicemente l'effetto di una etimologia popolare del nome originario Kaukos (gen. Kauko) che vien di Lituania e non ha che fare col finno *kauka* (luogo lontano) a cui il popolo finnico del nord l'ha ravvicinato.

soltanto di rado l'eroe è Lemminkäinen (Krohn p. 516 sg.; 130 sg.) [1]. Spogliato dalle aggiunte il canto si riduce nella sua forma originaria alla *Morte e risurrezione di Lemminkäinen* che son narrate in modi assai diversi nelle varianti, come può vedersi nel libro del Krohn (p. 517) e qui non giova riferire.

La *Gita a Päivölä* o *Cantare di Lemminkäinen* (*Lemminkäisen virsi*) sta propriamente da sè. In qualche raro caso si trova combinato colla *Morte di Lemminkäinen* (Ilomants, ved. Krohn p. 494 nota 5; 495 nota 1), ma preposto a questa, non posposto come nel Kalevala. È una delle rune più amate così nella Carelia russa come nella finnica e si trova pure frequente nella Botnia orientale, nel Savolaks, nell'Ingria; anche se ne hanno parecchie varianti d'Estonia. Naturalmente in tanta sua diffusione presenta assai varietà; in generale però il suo contenuto va dall'origine e fabbricazione della birra fino ai fatti di Lemminkäinen a Saari e la sua partenza da quell'isola, ossia, nei tratti principali, il contenuto delle rune XX, XXVI-XXIX del Kalevala. I cantori di Archangel dichiarano esser questa una runa da cantare quando si fa la birra; non è dunque originaria del loro paese, ove birra non si fabbrica. Colui che va al banchetto, non invitato, non chiamasi sempre Lemminkäinen, ma Kaukomieli, Ahti Saarelainen e *veitikka verevä* (sanguigno birichino). Secondo Krohn il nome originario è Kaukomieli o più giustamente Kauko, Kaukamoinen.

Per combinare questa runa col poema, Lönnrot la ha messa in rapporto colle nozze d'Ilmarinen e quindi ha posto la scena di quei fatti a Pohjola. Non è ciò totalmente di sua invenzione, ma rarissime sono le varianti in cui il luogo del banchetto chiamasi Pohjola; il proprio nome che ricorre in quasi tutte le varianti è Päivölä. Anche il signore della casa, con cui Lemminkäinen viene a contesa e che poi uccide, soltanto in una variante è chiamato « il vecchio di Pohja » (*Pohjan ukko*). Nel governo di Archangel è chiamato quasi sempre signore di Päivölä (*Päivölän isäntä*) o Päivöläinen, o figlio di Päivölä o di Päivä (*Päivölän* o *Päivän poika*). Altrove altrimenti, ma non mai signore di Pohjola [2].

Secondo il Kalevala, Lemminkäinen tornato dal suo nascondiglio di Saari, trova la devastazione in casa sua, prodotta da quei di Pohjola che vendicarono così il loro signore da lui ucciso. Di ciò promette vendetta alla madre e segue poi la nuova spedizione sua con Tiera suo fratello d'armi, contro Pohjola; spedizione che riesce vana. È questa spedizione il soggetto della runa popolare *Spedizione per mare di Ahti* (*Ahdin meriretki*), che così quale figura nel Kalevala apparisce una continuazione della prima *Spedizione di Lemminkäinen* a Pohjola di cui sopra abbiam detto. Ma queste due rune non hanno nei canti popolari alcun rapporto fra loro. I versi con cui si chiude la runa XXIX del Kalevala (v. 449 sgg.) e preparano alla seconda spedizione, sono composti da Lönnrot da ogni sorta di canti, principalmente lirici. La *Gita per mare di Ahti* è rarissima runa, come abbiam detto, e non si trova unita che con quella di *Ahti e Kyllikki* una volta. Si trovano accenni ad essa nei canti magici sull'origine del ghiaccio (*Pakkasen synty*) e da questi e da altri segni si rileva che in essa ab-

[1] Ved. *Kanteletar* III, n. 7.

[2] Notiamo che i nomi *Päivölä* e *Pohjola* danno due idee opposte; l'uno è il paese del sole e del giorno (Päivä), l'altro il paese dell'estremo nord (Pohja) che ha per epiteto costante *pimeä*, bujo.

biamo dinanzi residui di un mito un tempo generalmente noto, oggi quasi affatto dimenticato. Nel Kalevala, malgrado i legami elaborati da Lönnrot, è questa runa XXX[a] una delle più oziose e inconcludenti.

Rune di Kullervo.
(r. XXXI-XXXVI).

Anche più di Lemminkäinen è lontano dal soggetto principale del Kalevala Kullervo, il quale non ha contatto cogli altri eroi del poema, nè ha alcuna parte nell'azione di questo. Le rune ad esso relative formano come un minor poema inserito nel maggiore di cui costituisce un episodio bello e tragico bensì, ma così poco legato col resto che, se si togliesse via, nulla ne patirebbe il poema. Lönnrot per introdurlo in questo non ha potuto trovare che un solo motivo, l'uccisione della moglie di Ilmarinen commessa da Kullervo. Ciò non è certamente di sua invenzione, ma ben debole base ha nei canti popolari poichè, come più sotto vedremo, soltanto in due varianti fra le molte quel tal fabbro di cui Kullervo uccide la moglie chiamasi Ilmarinen. Questa uccisione della moglie d'Ilmarinen ha servito di pretesto a Lönnrot per introdurre nel poema anche qualche altra runa oltre a questa di Kullervo, come sopra abbiam veduto (pag. 79).

Nella prima edizione del Kalevala Lönnrot non introdusse dei fatti di Kullervo se non quanto strettamente precede e concerne l'uccisione della moglie d' Ilmarinen (r. XIX di quella ediz.), ed ivi mantenne la più comune denominazione dell'eroe *Kalevan poika* o figlio di Kaleva, unita al nome di Kullervo. Nella seconda ediz. Kullervo divenne figlio di Kalervo e i fatti di questo eroe furono esposti largamente in sei canti del poema. Anche maggiore estensione diede Krohn a questo poemetto pubblicandolo separatamente con aggiunte da varianti raccolte nell'Ingria (¹).

Malgrado l'apparente unità che si può osservare in questo patetico poemetto, certamente assai maggiore di quella che si può trovare in tutto il Kalevala, esso come tale è affatto ignoto al popolo e risulta da più canti originariamente affatto indipendenti l'uno dall'altro e neppur riferentisi ad uno stesso eroe. Il nome stesso di Kullervo, neppur oggi comune a tutti questi canti, non è punto originario. Lönnrot ha combinato con assai ben inteso artificio questi vari canti, facendo assai più di quello avrebbe fatto o saputo fare da sè il popolo, ma pur basandosi su esempi di combinazione che, rari o no, gli dava il popolo stesso.

Le rune qui combinate e che originariamente stanno da sè sono quattro:

r. 31[a]-33[a] e parte della 36[a]. 1. La vendetta del figlio di Kaleva (*Kalevan pojan kosto*).

r. 34[a], 35[a] e parte d. 36[a]. 2. La deflorazione della sorella (*Sisaren turmelus*).

r. 36[a] (parte). 3. L'andata in guerra (*Sotaanlähtö*).

r. 36[a] (parte). 4. Notizie di morte (*Kuolonsanomat*).

Il nome di Kullervo non è, come abbiam detto, originariamente in queste rune.

(¹) *Kullervon runot Inkerin toisinnoista lisähty.* Helsingissä 1882 (Le rune di Kullervo accresciute da varianti d'Ingria. Helsingfors, 1882 a spese della Società di letteratura finlandese). È stata criticata questa pubblicazione di Krohn per aver introdotto nelle rune di Kullervo elementi di carattere troppo moderno, difetto che, almeno verbalmente meco, era pur riconosciuto dall'autore.

Si trova principalmente nelle *Notizie di morte*, accompagnato come altrove dalla qualifica Figlio di Kaleva (o di Kalervo), che spesso in talune rune è il solo nome. Forse, come crede Krohn, è nato quel nome dall'espressione che ricorre nell§ *Notizie di morte*: *Kullervoipi kankahalle* (suonava il corno per la landa). Dalle *Notizie di morte* ha potuto estendersi all'affine *Andata in guerra* e quindi alla *Deflorazione della sorella*.

La runa fondamentale è *La vendetta del figlio di Kaleva* [1] (o di *Kalervo*). Questa runa può dirsi in qualche modo doppia, poichè ha due forme assai diverse aventi però questo di comune che in ambedue trattasi di vendetta. Narra l'una come il figlio di Kaleva poco dopo nato strappasse le fascie, spezzasse la culla ecc. e come fosse poi venduto a un fabbro di cui la moglie ne fece un pastore e gli diede un pane con una pietra dentro; di che ei si vendicò facendo morire colei. L'altra narra gli odî di famiglia fra i due fratelli Untamo e Kaleva, come questi fosse vinto e morto dall'altro e come il figlio di Kaleva (o di Kalehva o di Kalervo) vendicasse suo padre. Quest'ultima parte però (la vendetta) non si trova che in due esemplari. Oltre al nome dell'eroe, c'è di comune fra queste due forme anche la vendetta del pastore, che però anche spesso manca. Nei canti del popolo, singolarmente nel governo di Archangel, queste due forme trovansi combinate in parte; Lönnrot di tal combinazione si è giovato nella composizione introdotta da lui nella 2ª edizione. La vendetta che compie Kalervo contro Untamo nella runa XXXVI del Kalevala non ha base che su due esemplari, come abbiam detto. Dietro questi Lönnrot l'ha introdotta nel poema e di più le ha dato maggiore sviluppo combinandovi due altre rune che sono *L'andata in guerra* e le *Notizie di morte* che ha posto al principio di quella runa XXXVI. Sono quelle due rune distinte originariamente. Nell'*Andata in guerra* il nome di Kullervo non si trova che in due esemplari: generalmente colui che va in guerra e chiede ai suoi se lo piangeranno ecc., chiamasi *Anterus*. Di qual guerra si tratti non importa; nelle risposte si distinguono due forme diverse; a volte la sposa è la sola che promette di piangere; a volte, e più spesso, al contrario. Le belle parole della madre introdotte da Lönnrot sono rarissime [2].

Le *Notizie di morte* sono una runa in qualche modo parallela all'*Andata in guerra*; come in questa trattasi delle risposte dei parenti su quel che faranno se l'eroe muore, così in quelle trattasi delle risposte dell'eroe alle notizie delle morti dei parenti. Sono quindi facilmente combinabili queste due rune e trovansi infatti anche dal popolo combinate; le notizie di morte vengono recate all'eroe, come nel Kalevala, mentre è in via per la guerra. Ma non è sempre così; le due rune sono indipendenti l'una dall'altra e d'origine diversa; le notizie di morte vengono talvolta portate all'eroe mentre siede alla taverna, talvolta mentre va alla scuola ecc. Nelle risposte c'è varietà, ma per lo più l'eroe si commuove soltanto alla morte della moglie, benchè a volte si trovi il contrario. Alla moglie Lönnrot ha sostituito la madre, per accordare coi fatti precedenti. Il nome dell'eroe è Kullervo figlio di Kaleva in molti esemplari del nord (Olonetz, Salmi, Archangel, Ilomants); al sud di Viborg e

[1] Figlio di Kaleva (*Kalevan poika*) è denominazione assai vaga; così è chiamato non solo Kullervo, ma anche Väinämöinen, Lemminkäinen ed altri.

[2] Krohn non ne conosce che un esemplare più completo, il quale però non potè essere noto a Lönnrot.

nell'Ingria il nome è *Anterus* o *Pääskynen* che va in guerra contro i Turchi o Tatari. Nel gov. di Archangel, oltre al nome di Kullervo, trovasi aggiunta alla runa anche una parte degli eccessi del figlio di Kaleva che tutto manda a male. Così trovò Lönnrot anche in ciò presso il popolo gli accenni per la sua combinazione.

Ciò che dà al poemetto di Kullervo il suo pathos che raggiunge il tragico è la *Deflorazione della sorella* e il doppio suicidio che ne consegue. Questo è il soggetto di una special runa popolare che, qual'è cantata dal popolo, non ha col resto quello stretto rapporto che appare nel Kalevala. Quegli esemplari di questa runa ne' quali c'è il nome di Kullervo non escono dalla cerchia dei canti del gov. di Archangel e si distinguono pure in questo che in essi il fatto non avviene nel viaggio per pagare il tributo, ma la ragazza è rapita di mezzo a un gruppo di fanciulle festanti. Questa forma, che certamente non è l'originaria, fu usata da Lönnrot per la storia di Kyllikki (runa 11ª) ([1]). Generalmente però il fatto ha luogo, come nel Kalevala, nel viaggio pel tributo e il nome del defloratore di sua sorella non è Kullervo, ma sempre *Tuiretuinen* così nel gov. di Archangel come nella Carelia finnica del nord; nei pressi di Käkisalmi e nell'Ingria settentrionale a volte è *Tuurituinen* più spesso *Tuurikkinen*; nell'Ingria occidentale *Turo*. Assai spesso inoltre vien detto che colui che paga il tributo torna da Tuuri (o Turki). Non c'è dubbio che Krohn ha ragione di raffrontare questa runa colle byline russe di Dobrynià e di Aljoscha Popovič. Quantunque assai diversa da quest'ultima, pure gli elementi di origine russa sono troppo chiari, non nel Kalevala ove Lönnrot non poteva ammetterli, ma nelle varianti popolari originali.

Originariamente la runa della *Deflorazione della sorella* si chiudeva, non col suicidio dell'eroe, ma con una espiazione consistente nell'offerta di un animale. Così nell'Ingria che è la sua sede prima, così pure a volte a nord del Ladoga. Fissatovisi poi il nome di Kullervo figlio di Kaleva, vi fu aggiunta la vendetta del pastore, e a volta benchè di rado, l'abbatter della selva; quindi il fabbricare della scure a tal uopo e anche il fabbricar della spada, da cui appiglio all'aggiunta del suicidio. Tutto ciò non si trova che in due esemplari, ed è certamente una forma errata ma bella, di cui Lönnrot ha saputo giovarsi con fino intuito nella sua composizione. Che poi Kullervo trovi vivi i suoi di casa mentre prima è detto che furono spenti da Untamo, è una contradizione che tradisce la giuntura di rune diverse e che Lönnrot ha fedelmente lasciato stare nella sua composizione.

Colle rune di Kullervo si connette pure quella del *Giudizio di Väinämöinen*; ma Lönnrot ha preferito servirsene per tessere la chiusa del poema, come sopra abbiamo veduto. Krohn l'ha introdotta nella sua edizione delle rune di Kullervo (pag. 5), restituendo però in luogo di Väinämöinen il nome in esso più originario di Virokannas.

A rendere più perspicua la composizione del Kalevala dai vari canti indipendenti di cui sopra abbiam parlato, diamo qui il registro della distribuzione di questi

([1]) Occasione a ciò fu per Lönnrot il trovare in un paio di esemplari il defloratore erroneamente chiamato Lemminkäinen.

canti o rune nel poema secondo l'ordine delle 50 rune in cui questo si divide; manteniamo le denominazioni dei canti sopra usate che son pur quelle usate dal Krohn e indichiamo il luogo ove di ciascun canto si parla nel libro del medesimo:

Runa 1ª. Parte della *Runa della creazione* (*Luomisruno*) e del *Canto del Sampo di Archangel*, Krohn 384 sgg. (ved. sotto, r. 6ª);
La Nascita di Väinämöinen (*Väinämöisen syntyminen*), Krohn 450 sgg.;
Runa 2ª. *Aragione e seminagione della terra* (*Maailman kyntö ja kylvö*), Krohn 393 sgg.;
La grande Quercia (*Iso tammi*), Krohn 402 sgg.;
La coltivazione dell'orzo (*Ohran viljelys*), Krohn 395 sgg.;
Runa 3ª. *La tenzone di canti* (*Kilpalaulanto*), Krohn 536 sgg.;
Runa 4ª. La propria *Runa di Aino* (*Varsinainen Ainon runo*), Krohn 543 sgg.;
Runa 5ª. *La pescagione della fanciulla di Vellamo* (*Vellamon neidon onkiminen*), Krohn 540 sgg.;
Runa 6ª. Altra parte della *Runa della Creazione* (*Luomisruno*) e del *Canto del Sampo di Archangel*, Krohn 384 sgg. (vedi sopra, r. 1ª);
Runa 7ª. *Prima gita di Väinämöinen a Pohjola e fabbricazione del Sampo* (questa non esiste come runa separata, ma è la parte media del *Canto del Sampo*, come trovasi composto nel gov. di Archangel), Krohn 478 sgg. (ved. sotto, r. 10ª);
Runa 8ª. *La richiesta in isposa della vergine dell'aria* (*Ilman immen kosinta*), Krohn 483 sgg.;
Ferita al ginocchio di Väinämöinen (*Väinämöisen polven haava*), Krohn 449 sgg.;
Runa 9ª. Continua *Ferita al ginocchio di Väinämöinen*;
Runa 10ª. Continua la runa del num. 7 del gov. di Archangel, Krohn 478 sgg.;
Runa 11ª. *Ahti e Kyllikki*, Krohn 512 sgg.;
Runa 12ª. Fine di *Ahti e Kyllikki*; poi *La morte di Lemminkäinen* (*Lemminkäisen surma*), Krohn 514 sgg.;
Runa 13ª. Continua *La morte di Lemminkäinen*;
Runa 14ª. Continua come sopra;
Runa 15ª. Continua come sopra;
Runa 16ª. *L'andata a Tuonela* (*Tuonelassa käynti*), Krohn 439, 500 sgg. (ved. sotto, r. 25);
Runa 17ª. *L'andata a Vipunen* (*Vipusessa käynti*), Krohn 438 sgg.;
Runa 18ª. Parte di *La gara per la sposa* (*Kilpakosinta*), Krohn 468 sgg. (ved. sotto, r. 37ª e 38ª);
Runa 19ª. Continua *La gara per la sposa*; — *Rune nuziali*;
Runa 20ª. *L'origine della birra* (*Oluen synty*); *La Gita a Päivölä* (ved. sotto, r. 26ª a 29ª), Krohn 490 sgg.;
Runa 21ª. *Rune nuziali*;
Runa 22ª. Idem;
Runa 23ª. Idem;

Runa 24ª. *Rune nuziali*;

Runa 25ª. *Rune nuziali* e *L'andata a Tuonela* (*Tuonelassa käynti*), variante (ved. sopra, r. 16ª), Krohn 501;

Runa 26ª. *La gita a Päivöia* (*Päivölän retki*), Krohn 491 sgg. (ved. sopra, r. 20ª);

Runa 27ª. Idem;

Runa 28ª. Idem;

Runa 29ª. Idem;

Runa 30ª. *Spedizione per mare di Ahti* (*Ahdin meriretki*), Krohn 509 sgg.;

Runa 31ª. *La discordia in famiglia fra Kalervo e Untamo* (*Kalervon ja Untamon sukuriita*), Krohn 530 sgg. (ved. sotto, r. 34ª, 36ª);
La vendetta del figlio di Kaleva (*Kalevan pojan kosto*), Krohn 527 sgg.;

Runa 32ª. Continua *La vendetta del figlio di Kaleva*;

Runa 33ª. Idem;

Runa 34ª. *La deflorazione della sorella* (*Sisaren turmelus*), Krohn 520 sgg. (con pochi versi della *Discordia* ecc., ved. sopra, r. 31ª, Krohn p. 530);

Runa 35ª. Continua *La deflorazione della sorella*;

Runa 36ª. *L'andata in guerra* e *Le notizie di morte* (*Sotaanlähtö ja kuolonsanomat*), Krohn 525 sgg. con qualche verso della *Discordia* ecc. (ved. sopra, r. 31ª Krohn 530) e una parte della *Deflorazione della sorella* (ved. sopra, r. 34ª, 35ª, Krohn 521);

Runa 37ª. Altra parte di *La gara per la sposa* (*Kilpakosinta*) e propriamente *La fanciulla d'oro* (*Kultaneito*), Krohn 469 sgg. (ved. sopra, r. 18ª);

Runa 38ª. Idem (propriamente però *La chiesta di sposa del figlio di Kojonen* (*Kojosen pojan kosinta*), Krohn 469 sgg., 480 sgg.;

Runa 39ª. *La spedizione pel ratto del Sampo* (*Sammonryöstö-retki*), Krohn 410 sgg. (ved. sotto, r. 42ª, 43ª);
La spedizione per nave (*Laivaretki*), Krohn 465;
L'origine della Kantele (*Kanteleen synty*), Krohn 453 sgg.;

Runa 40ª. Continua *L'origine della Kantele*;

Runa 41ª. Idem;

Runa 42ª. *La spedizione pel ratto del Sampo* (*Sammonryöstö-retki*), Krohn 410 sgg. (ved. sopra, r. 39ª);

Runa 43ª. Idem;

Runa 44ª. *L'origine della Kantele* (*Kanteleen synty*), Krohn 454 sgg.; variante dello stesso canto di sopra, r. 39ª-41ª;

Runa 45ª. *L'origine dei mali o delle malattie* (*Pahojen tai tautien synty*) con altri canti magici, Krohn 428 sgg.;

Runa 46ª. Canti della *Presa e Funerali dell'orso* (*Karhun pyynty ja peijaiset*), Krohn 428;

Runa 47ª. *L'origine del fuoco* (*Tuleen synty*), Krohn 429 (i versi 1-36 di questa runa appartengono al canto della r. 49ª);

Runa 48ª. Idem;

Runa 49ª. *La liberazione del sole e della luna* (*Auringon ja kuun päästö*), Krohn 428 sgg.

Runa 50ª. *Il cantare di Maria* (*Maarian virsi*), Krohn 339 sgg.;
Il giudizio di Väinämöinen (*Väinämöisen tuomio*), Krohn 534 sgg.

Dalla esposizione che precede si vede: 1° da quali canti indipendenti, od originariamente tali sia composto il Kalevala; 2° qual base talune delle combinazioni di questi canti effettuate da Lönnrot abbiamo nell'uso dei cantori popolari di combinare o comunque collegare canti originariamente diversi e indipendenti, e da essi stessi spesso cantati come tali; 3° come e con qual base estendendo Lönnrot questa maniera di combinazioni assai più in là dell'uso popolare, sostituendo anche talvolta con qualche sua libertà nomi di persone o di luogo, abbia collegato gruppi vari, li abbia anche accresciuti ciascuno, e ne abbia fatto risultare un vasto poema. A completare le notizie sulla composizione del poema dobbiamo dire qual'è il procedimento di Lönnrot nella composizione parziale di ciascun canto.

Mai un canto non è dato da lui tale qual'è secondo una determinata variante; ma il testo di ogni canto è sempre da lui ricavato dall'assieme di tutte le varianti del medesimo, prendendo il meglio da ciascuna quanto alla forma poetica, il più opportuno per la composizione del poema quanto ai particolari della narrazione. Nel ciò fare egli non tiene conto dei vari luoghi di provenienza delle diverse varianti, nè della vicenda del canto nelle medesime, del quale talune sono corrompimenti, altre sono rappresentanti più antiche e meglio conservate. Usando tali riguardi non avrebbe potuto comporre il poema; ma anche per questo procedere egli segue l'uso dei cantori popolari che combinano a loro talento i canti che hanno in mente, senza cercare di dove provengano.

Non sempre il canto è dato da Lönnrot nella sua completa continuità originaria, ma è spesso spezzato e le parti distribuite in vari luoghi del poema, secondo richieda la tessitura di questo da lui escogitata.

Al testo dei canti vengono fatte molte aggiunte, talune per ottenere connessione fra i canti stessi, altre per accrescere ornamento al testo, altre per introdurre nel poema taluni bei prodotti e caratteristici della poesia nazionale, quantunque non propriamente epici. Un'aggiunta principale ed essenziale, pel carattere che ne acquista più pronunziato il poema, è quella di *canti magici* numerosi. Fra i canti da noi sopra enumerati dei quali il poema si compone, parecchi sono propriamente canti magici, quali i tre della runa 2ª, l'*Origine delle malattie* (r. 45), l'*Origine del fuoco* (r. 47, 48) ecc. Oltre però a quelli che nel poema figurano in funzione più propriamente epica, altri assai ve ne sono che vi stanno puramente come canti magici; quando cioè nell'azione del poema ha luogo una preghiera, uno scongiuro, la cura per incanto di una ferita, di un male o simili, nel narrare vien pure spesso riferito il canto magico relativo. A introdur questi è Lönnrot autorizzato dal procedere dei cantori popolari i quali non riferiscono invero il testo del canto magico, ma vi accen-

nano dicendo, arrivati a certo punto del canto: qui verrebbe il tal canto magico, e omettendo questo procedono oltre (1).

Va osservato che il testo di questi canti magici, quale è dato nel poema, è trattato da Lönnrot come quello di tutti gli altri canti, cioè è messo assieme dalle molte varianti di uno stesso canto ed anzi dai diversi canti magici relativi ad uno stesso soggetto. Di qui la diversità fra i canti magici quali vengono dati nel Kalevala e quali sono poi pubblicati nella raccolta speciale dei *Loitsurunot*. Altre aggiunte numerose consistono in versi o gruppi di versi introdotti per abbellimento, o per connessione. Questi sono presi da altri canti epici ed anche da ballate, da canti magici, lirici, didattici; taluni sono anche composti da Lönnrot. Per la massima parte dei canti speciali di cui sopra è parola, Krohn ha dato un registro delle *aggiunte di Lönnrot;* cioè, esaminando tutte le varianti di ciascun canto egli ha notato i versi del Kalevala che in esse non si trovano, ma si trovano in quelle di un altro canto epico o epicolirico, o magico, o didattico, ecc., oppure non si trovano in alcun canto a lui noto dai manoscritti dei raccoglitori e Lönnrot li ebbe da fonte sconosciuta o li compose di suo (2).

Nel trasportare così da un canto all'altro versi e gruppi di versi prendendone dalla massa di rune di varia specie ch'egli avea in mente, Lönnrot non ha fatto che seguire l'esempio di tal procedere che abbondante gli fornivano gli stessi cantori popolari; e neppure dell'inventare e introdurre quà e là versi improvvisati di proprio mancavagli frequenza d'esempio nell'uso popolare. Quei luoghi però ch'egli aggiunse

(1) Vedi Prefaz. alla 2ª ediz. del Kalevala § 5.

(2) Come esempio riferiamo qui tradotto quel che Krohn (p. 479 sg.) nota sulle aggiunte di Lönnrot a quella parte del canto del Sampo di Archangel ove descrivesi la fabbricazione del Sampo (Kalevala, r. 10ª):

v. 13-20, 43-52 (*Väinam. torna a casa*), probabilmente propri di Lönnrot.

v. 67-80 (*colloquio con Ilmarinen*), id.

v. 119-120, 142-143, secondo i canti originali del popolo, sull'abeto d'oro non c'è nè *luna* nè *stella dell'orsa*, ma una *martora* e uno *scojattolo.*

v. 151-158 (*parole dell'abeto*), probabilmente propri di Lönnrot.

v. 217-250 (*abbigliamento della fanciulla*), probabilmente composti da canti diversi.

v. 281-413 (*Descrizione della costruzione del Sampo*), il principio fino al v. 318 e poi i v. 391-402 dall'*Origine del ferro* (canto magico), il resto dalla costruzione della *Fanciulla d'oro* (*Gara per la sposa*, ved. r. 37). Secondo i canti popolari la preparazione del Sampo non è mai descritta in più di 4 versi (Di giorno fabbricava il Sampo, Il coperchio variegato adornava; Ed il Sampo ebbe apprestato, Il coperchio variegato ebbe adornato). Nella prima edizione Lönnrot avea preso complementi soltanto dall'*Origine del ferro;* nella nuova ne aggiunse prendendone dalle varianti meridionali della *Fanciulla d'oro*. Egli cambiò però la *spada* del canto popolare in un *arco* e aggiunse di suo il venir fuori dell'*aratro*, per poter rappresentare le quattro principali risorse della vita umana.

v. 430-432 (*custodia del Sampo*), presi da un esemplare del canto su *Vipunen*.

v. 433-462 (*proposta d'Ilmarinen e riposta della fanciulla*), la prima composta sulla *Gara per la sposa*, l'altra da un canto lirico.

Raramente e per lo più in un solo esemplare si trovano i versi 21-26 (*maledizione di Väinam. contro il Lappone*), 183-200 (*arrivo d'Ilmarinen non osservato dai cani*), 414-416 (*enumerazione del vario macinare del Sampo*), 423-426 (*il Sampo serrato nella collina di pietra*), 473-483 (*sentimentalismo di Ilmarinen*).

di suo non sono di grande entità ed in generale sono foggiati se non sempre esattamente *con* versi dei canti popolari, pur sempre certamente *su* questi. Piuttosto gli avviene a volta di far emergere da certe sue combinazioni di versi popolari, idee che ai cantori popolari sono estranee, come il trionfo di Cristo nell'ultima runa, il simbolismo delle prime risorse umane nella costruzione del Sampo ecc., ed anche di aggiungere qualche fiore nuovo alla fioritura poetica popolare, come p. es. alla fine del canto sull'Origine della Kantele (r. 41), le lacrime di Väinämöinen cambiate in perle, cosa che non si trova nei testi conosciuti di quel canto, nè in altri canti e par certamente sua (1). Ma ciò si riduce a poca cosa e di non grande entità; in generale il Kalevala è costruito con materia e versi schiettamente popolari.

Finalmente va notato che, sopratutto nella 2ª ediz., Lönnrot ha ritoccato lingua e metro dei canti che vi ha introdotti, raffinando e migliorando perchè ne risultasse un tutto omogeneo. Non sempre è riuscito a far ciò in modo che non si tradisse l'opera propria in quella composizione (2).

Giova qui conchiudere queste notizie riferendo le parole con cui Lönnrot definisce i principii che l'han guidato in questo suo grande, bello ed onesto lavoro:

« L'ordine in cui i cantori stessi cantano le loro rune non è invero da non tenerne conto, benchè io non voglia dargli troppo peso, essendo cosa in cui essi molto differiscono l'uno dall'altro. Appunto questa ineguaglianza per cui l'ordinamento delle rune secondo un cantore viene ad incrociarsi con quello di un altro e quindi dopo un molteplice scriver di rune udite da diversi cantori, ben poche ne rimanevano che da uno o da un altro non fosser cantate in una qualche connessione con una o più altre, mi confermò nel pensiero già prima concepito, che tutte le rune di questa specie si potessero combinare fra loro. Io non poteva considerare come originario l'ordinamento di un cantore più che quello di un altro, ma spiegavo così l'uno come l'altro dal desiderio naturale nell'uomo di mettere un qualche ordine nelle sue conoscenze, il che secondo il vario modo di vedere individuale dei cantori produce disuguaglianze. Conseguentemente, poichè niuno dei cantori potrebbe misurarsi meco per la massa delle rune da me raccolte, pensai di aver io quello stesso diritto che m'era convinto attribuirsi i più dei cantori, quello cioè di ordinare le rune secondo che meglio si adattassero l'una all'altra » (3).

(1) Krohn p. 454.

(2) Vedi l'esame critico del testo del Kalevala (*Kalevalan tekstin tutkimusta ja tarkastusta*) di Ahlqvist, Helsingf. 1886.

(3) « Helsingf. Literaturbladet » 1849 p. 16; ricordiamo qui anche altre parole di Lönnrot da noi riferite nel 1º capitolo, pag. 14.

APPENDICE

Come saggio delle rune epiche nella loro condizione reale, quali vengono cantate dai cantori popolari, riferiamo qui appresso il testo, con traduzione quanto è possibile letterale, di una delle varianti più notevoli della runa del Sampo del gov. di Archangel, di quella runa cioè che serve di fondamento alla tessitura del Kalevala. La materia di essa è distribuita nella 2ª ediz. del poema, così: r. 1ª (in parte), 6ª, 7ª, 10ª, 38ª, 39ª, 42ª (in parte), 43ª (in parte).

Proviene il testo che diamo da Vuonninen, villaggio assai ricco di canti del gov. di Archangel, in parocchia di Vuokkiniemi, a due o tre miglia dalla frontiera finnica. È quale fu cantato a Sjögren nel 1825, a Lönnrot nel 1833 da uno stesso cantore, Ontrei, il principale conoscitore di rune di quelle contrade dopo Arhippa di Latvajärvi. Morì Ontrei a 75 anni nel 1856; la sua famiglia veniva di Finlandia e propriamente dei pressi di Uleåborg. Risulta il testo che diamo dai manoscritti combinati di Sjögren e di Lönnrot, e lo riferiamo qual'è dato nella parte già stampata, ma ancora inedita delle *Varianti del Kalevala* (*Kalevalan toisinnot*), da cui rileviamo pure le notizie qui sopra riferite, dovute al dott. A. Borenius.

Lappalainen kyyttö-selkä
Piti viikkoista vihoa,
Kauvan-aikaista karehta
Päälle vanhan Väinämöisen.
5 Keksi mustasen mereltä,
Sinervöisen lainehelta.
Lappalainen kyyttö-selkä
Jännitti tulisen jousen
Korvahan kovan tulisen,
10 Käen oikian nenään.
Ampu kerran nuolillansa,
Niin meni kovin ylitse;
Ampu toisin nuolillansa,
Niin meni kovin alatse;
15 Koki kerran kolmannenki,
Jopa viimmen käypi kohti
Sapsoon sinisen hirven.
Siitä sortu Väinämöinen,
Sormin sortu veten,
20 Käsin käänty lainehisin.
Siellä kulki kuusi vuotta,
Seuro seitsemän keseä.
Kussa maat' on maata vasten,
Siihen siunasi apajan,
25 Kala-hauan kaivatteli;

Il Lappone dal curvo dorso
Nutriva un lungo odio,
Un rancore da lungo tempo
Contro il vecchio Väinämöinen.
5 Scorse dello scuro sul mare
Del cilestro su per l'onde: (1)
Il Lappone dal curvo dorso
Tese l'arco prestamente, (2)
Prestamente presso la capanna, (?)
10 Fino all'estremo della destra mano.
Tirò una volta colle sue frecce,
Ed andò troppo in alto,
Tirò un'altra volta colle sue frecce,
Ed andò troppo in basso,
15 Provò una terza volta,
Ed alfine raggiunse
Il fianco dell'elce cilestro.
Quindi cadde Väinämöinen,
Cadde colle dita nell'acqua,
20 Colle mani si travolse per le onde;
Ivi andò errando per sei anni,
Aggirandosi sette estate;
Dove toccò il fondo presso terra,
Colà produsse (3) una pescaia,
25 Fè scavarsi antri pescosi,

(1) Väinäm. cioè che con vestito azzurro cavalcava lungo il mare. — (2) Propr. l'*arco di fuoco, presso la cap. di fuoco*. — (3) Propr. produsse per incanto, con parole magiche (*siunata*).

Kuhun seisottu merelle,
Sihen luopi luotoloita,
Kari-päitä kasvattaa;
Niihin laivat lasketaan,
30 Päät menee kaupan-miehen.
Hanhoinen ilman lintuinen
Lentää lekutteloo,
Etsii pesän sioa.
Siitä vanha Väinämöinen
35 Lykkäs polvensa merestä
Heinäseksi mättähäksi,
Kuloseksi turpeheksi.
Hanhoinen ilman lintu
Hieroo pesän sioo,
40 Hiero heinästä peseä,
Kunervoista kutkutteli
Päähän polven Väinämöisen.
Muniivi munosta kuusi,
Seitsemännen rauta-munan;
45 Hanhonen, ilman lintu,
Hierelöö, hauteloo
Päässä polven Väinämöisen.
Siitä vanha Väinämöinen
Tunsi polvensa palavan.
50 Jäsenensä lämpiävän;
Liikautti polviasa,
Munat vierövät veteh,
Karskahti meren kariin.
Sano vanha Väinämöinen:
55 « Mi munass' alanen puoli,
Se alaseksi maa-emäksi;
Mi munass' ylinen puoli,
Se yliseksi taivoseksi;
Mi munass' on ruskiata,
60 Se päiväksi paistamaan,
Ylähäksi taivosella;
Mi munassa valkiata,
Se kuuksi kummottamah,
Yliseksi taivoselle;
65 Mi munass' on luun muruja,
Ne tähiksi taivahalla ».
Tuonne tuuli tuuvitteli,
Veen henki heilutteli
Pimiähän Pohjolahan,
70 Noille ouoille oville,
Veräjille vieraille,
Paikoille papittomille,
Maille ristimättömille.
« Jo jouun, poloinen poika,
75 Jouvun puulle pyörivälle,

Dove si stette in mezzo al mare
Colà creò banchi di scogli,
Fece crescere scogliere,
Ove le navi sono scagliate,
30 Si perdono le vite [1] de' mercatanti.
L'oca, uccel dell'aria,
Va volando, va librandosi:
Cercando un posto per il nido.
Allora il vecchio Väinämöinen
35 Spinge il suo ginocchio fuor del mare
A guisa di collinetta erbosa,
Come gleba dall'erba matura.
L'oca, uccel dell'aria,
Va scavando un posto pel nido,
40 Va scavando un nido d'erba,
Frugava pel nido di erica
In cima al ginocchio di Väinämöinen.
Mise giù sei uova,
Il settimo era un uovo di ferro;
45 L'oca, uccel dell'aria,
Andava fregando, andava covando
In cima al ginocchio di Väinämöinen.
Ed il vecchio Väinämöinen
Sentì bruciare il suo ginocchio,
50 La sua giuntura riscaldarsi;
Scosse il suo ginocchio;
Le uova rotolarono nell'acqua,
Si ruppero contro gli scogli del mare.
Disse il vecchio Väinämöinen:
55 « Quella che dell'uovo è parte inferiore
Quella diventi base della terra,
Quella che dell'uovo è parte superiore
Quella diventi il cielo superno,
Quel che nell'uovo è giallo
60 Quello diventi sole lucente
Nel superno firmamento,
Quel che v'ha di bianco nell'uovo
Quello sia luna lungisplendente
Nel superno firmamento;
65 Quel che nell'uovo è frantume di pellicola [2]
Quelli siano stelle nel firmamento ».
Ed il vento lo cullava,
La brezza delle acque lo facea fluttuare
Fino a Pohjola tenebrosa,
70 A quelle porte sconosciute,
Alle chiostre forestiere,
Alle contrade senza preti,
Ai paesi non battezzati.
« Eccomi gittato, me poveretto,
75 Gittato su un albero rotolante,

(1) *Le teste.* — (2) Propriam. *d'osso* (*luun*).

Varvalle vapisevalle.
Jo tunnen tuhon tulevan
Hätäpäivän päälle saavan ».
Siellä kulki kuusi vuotta,
80 Karehti kaheksan vuotta,
Kulki kuusissa hakona,
Petäjäissä päänä pölkyn.
Itseki niin sanoksi virkki:
« Haittana on hako vesillä,
85 Tiellä köyhä rikkailla.
Tuos, tytti, venettä tänne
Poikki Pohjolan joesta,
Manalan alantehesta »!
Portto Pohjolan emäntä
90 Pyyhki pikku pirttisensä,
Vaski-lattian lakasi,
Vei se rikkansa pihalle,
Pellolle perimmäiselle,
Takaiselle tanhualle,
95 Vaskisella vakkasella.
Seisataksen kuulomaan;
Kuuluu mereltä itku:
« Ei oo itku lapsen itku,
Eikä itku naisen itku,
100 Se on parta-suun urohon,
Jouhi-leuvan juorotteloo ».
Portto Pohjolan emäntä
Ite löihe soutamahan,
Souti luoksi Väinämöisen,
105 Sekä meni, jotta joutu.
Siellä itki Väinämöinen,
Suu liikku, järisi parta,
Vaan ei leuvat longaillut.
Sano tuonne saatuhusa:
110 « Oi silma, ukko utra,
Jo kuin jouvut, polonen poika,
Jouvut maille vierahille,
Paikoille papittomille,
Maille ristimättömille! »
115 Siitä saatto purtehesa.
Sata oli haavoa sivulla,
Tuhat tuulen pieksemää.
Portto Pohjolan emäntä
Syötti miehen syölääksi.
120 Joutti miehen juolaaksi,
Istutti veneen perään.
Siitä souti Pohjoseen,
Sano tuonne saatuasa,
Pohjosehen mentyäh:
125 « Ohoh vanha Väinämöinen,

Su di un tronco barcollante,
Già sento che la rovina viene,
Che il dì dell'angoscia mi sovrasta! »
Colà andò errando per sei anni
80 Si rivoltolò per otto anni,
Andò errando come ramicello d'abeto,
Come la cima di un tronco di pino;
Da sè si espresse in parole:
« Il ramicello è un ingombro nell'acqua,
85 Il povero nel cammino dei ricchi!
Reca, o fanciulla, una barca qui,
Attraverso al fiume di Pohjola
Dall'inferno luogo di Manala! » (1)
La putta signora di Pohjola
90 Stava nettando la sua piccola stanza,
Spazzando il pavimento di rame;
Portava la spazzatura nella corte,
Nel campo più remoto,
Nel sentiero discosto (di dietro)
95 In una cassetta di rame.
Si fermò ad ascoltare,
Si udiva piangere dal mare:
« Non è (questo) pianto, pianto di bambino,
Neppur pianto di donna è (questo) pianto,
100 È (pianto) d'uomo barbuto,
Un mento velloso geme forte ».
La putta signora di Pohjola
Si mise da sè a remare,
Remò fino a Väinämöinen;
105 Ed andò, sì s'affrettò.
Colà piangeva Väinämöinen,
La bocca si agitava, tremava la barba,
Ma il mento non penzolava.
Disse allora che fu arrivata:
110 « Ohi tu, vecchio sciagurato,
Come tu arrivasti, poveretto,
Arrivasti a terra straniera
A contrada senza preti,
A paese non battezzato! »
115 Quindi lo prese nella sua barca.
Cento ferite aveva ne' lati
Mille frustature (contusioni) del vento.
La putta signora di Pohjola
Nudrì l'uomo da satollarlo,
120 Abbeverò l'uomo da dissetarlo,
Lo fece sedere a poppa della barca;
Poscia remò verso Pohja.
Disse allora all'arrivare,
Al giungere a Pohja:
125 « Orsù, vecchio Väinämöinen,

(1) Regione dei morti.

Saatatko Sampua takoa,
Kirjo-kantta kirjotella
Kahesta karitsan luusta,
Kolmesta jyvästä otran,
180 Vielä puolesta sitäin,
Niin saat neion palkastasi ».
Sano vanha Väinämöinen:
« En saata Sampua takoa,
Kirjo-kantta kirjotella;
185 Olisi seppo omilla mailla,
Ei olis seppää selvempää,
Takojaa tarkempaa;
Se on taivosta takonun,
Kantta ilman kalkutellut;
140 Ei tunnu vasaran jälki,
Eikä pihtien pitemät ».
Sano Pohjolan emäntä:
« Ken Sampua takoisi,
Kirjo-kannen kirjottaisi,
145 Se sais neion palkastasa ».
Sano vanha Väinämöinen:
« Soatat mun omille maille,
Soat sa sepon Ilmarisen,
Joka Sammun takoo ».
150 Portto Pohjolan emäntä
Syötti miehen syölähäksi,
Juotti miehen juolahaksi,
Siitä sai punaisen purren,
Työnsipä omille maille.
155 Laulopa vesille purren;
Laski päivän meri vesiä,
Toisen on eno-vesiä,
Kolmannen koti-vesiä,
Siita laulo Väinämöinen,
160 Päästyö omille maille,
Lauleloo, taiteloo,
Laulo kuusen kulta-latvan,
Laulo nään kulta-rinnan
Kuusosehen kulta-latvah.
165 Sano tuonne saatuohon
Entisen emonsa luoksi,
Oman vanhemman varaan
Sepolle Ilmariselle:
« Ohoh, seppo Ilmarinen,
170 Kun on neito Pohjolassa,
Impi kylmässä kylässä,
Maan kuulu, veen valio,
Kiitti puoli Pohjan-maata,
Ikävöitsi Suomen sulhot.

Se riesci a fabbricare il Sampo
A dipingere il coperchio variegato,
Da due ossa d'agnello
Da tre grani d'orzo,
180 Anche dalla metà di questo,
Avrai la ragazza in guiderdone »
Disse il vecchio Väinämöinen:
« Non so io fabbricare il Sampo
Dipingere il coperchio veriegato:
185 Ci sarebbe un fabbro nel mio paese
Che più intelligente fabbro non v'è,
(Non) magnano più diligente.
Egli ha fabbricato il cielo,
Il coperchio del mondo ha tirato a martello,
140 Nè si riconosce traccia del martello
Nè le prese delle tenaglie. »
Disse la signora di Pohjola:
« Chi facesse il Sampo,
Dipingesse il coperchio variegato,
145 Questi si avrebbe la ragazza a suo guiderdone.»
Disse il vecchio Väinämöinen:
« Se fai ch'io arrivi al mio paese,
Avrai tu il fabbro Ilmarinen,
Che fabbricherà il Sampo. »
150 La putta signora di Pohjola
Nudrì l'uomo da satollarlo,
Abbeverò l'uomo da dissetarlo,
Poscia egli ebbe una barca rossa, [1]
E lo rimandò al proprio paese.
155 Per incanto varò la barca; [2]
Un giorno andò per le acque marine
Un altro per le acque del fiume
Un terzo per le acque di casa (patria).
Allora cantò Väinämöinen
160 Libero arrivato in suo paese,
Canterellò, fece sua arte;
Fece d'incanto un abeto dalla cima d'oro,
Fece d'incanto una martora dal petto d'oro
Sull'abeto dalla cima d'oro.
165 Disse poscia, dopo l'arrivo
Presso la sua madre anziana,
La vecchia curatrice sua,
Al fabbro Ilmarinen:
« Orsù, fabbro Ilmarinen,
170 Ei c'è una ragazza in Pohjola,
Una vergine nel freddo villaggio,
Rinomata per la terra, l'eletta delle acque,
La decanta la metà del paese di Pohja, [3]
A lei aspirano i giovanotti di Suomi;

(1) Perchè nuova e di fresco incatramata. — (2) *Cantò all'acqua la barca.* — (3) *Pohjan-maa*, propr. la Botnia orientale.

175 Lihan läpi luu näkyy,
Luun läpi y'in näkyy.
Ken saattais Sampusen takoa,
Kirjo-kannen kirjotella
Kahesta karitsan luusta,
180 Kolmesta jyvästä osran,
Vielä puolesta sitäkin,
Se sais neion palkastansa ».
Sano seppo Ilmarinen:
« Ohoh, vanha Väinämöinen,
185 Jopa tunnen valehtelian,
Tajuelen kielastajan;
Jopa sie minun lupasit
Oman pääsi päästimeksi,
Itsesi lunastimeksi ».
190 Sano vanha Väinämöinen:
« Ohoh, seppo Ilmarinen,
Läkkä kuusta katsomahan,
Kun on taivoseen kohonnut,
Kun on päätä kulta-rinta
195 Kuusessa knlta-latvassa ».
Siit' on seppo Ilmarinen
Meni päätää katsomah.
Sano vanha Väinämöinen:
« Ohoh, seppo Ilmarinen,
200 Nouse, nuori veikkoseni,
Nouse näätää ottamahan,
Oravaa tapoamahan
Kuusesta kulta-latvasta! »
Siitä seppo Ilmarinen
205 Läksi näätää ottamahan,
Oravoa ottamahan,
Nousi puuhun korkialle,
Yleheksi taivaalleen.
Sano vanha Väinämöinen:
210 « Nouse, tuuli, tuppuriin,
Ilma, raivoon rakennu!
Ota, tuuli, purteesi,
Ahava, venosehesi,
Viiä viilletelläksesi
215 Pimiääh Pohjoseh! »
Nousi tuuli tuppurih,
Ilma raivohon rakentu.
Siitä meni, jotta joutu
Pimiähän Pohjosehen.
220 Sano Pohjolan emäntä:
« Oletko seppo Ilmarinen? »
Sano seppo Ilmarinen;
« Olenpa seppo Ilmarinen;
Ei ole seppoa selvempää,

175 Attraverso alla sua carne si vede l'osso,
Attraverso all'osso si vede il midollo.
Chi riesca a fare il Sampo,
A dipingere il coperchio variegato,
Con due ossa di agnello,
180 Con tre grani d'orzo,
Anche colla metà di ciò,
Quegli avrà la ragazza per suo guiderdone. »
Disse il fabbro Ilmarinen:
« Oh tu vecchio Väinämöinen!
185 Già riconosco il mentitore,
Capisco il ciarlatore;
Ben tu hai me promesso
Per liberazione della tua testa,
Per riscatto di te stesso. »
190 Disse il vecchio Väinämöinen:
« Orsù, fabbro Ilmarinen,
Andiamo a vedere un abeto
Che si è sollevato al cielo,
E c'è una martora col petto d'oro
195 Nell'abeto dalla cima d'oro »
Ed il fabbro Ilmarinen
Andò a vedere la martora.
Disse il vecchio Väinämöinen:
« Orsù, fabbro Ilmarinen,
200 Sali, giovane fratel mio,
Sali a prendere la martora,
Ad uccidere lo scojattolo
Sull'abeto dalla cima d'oro. »
Allora il fabbro Ilmarinen
205 Andò a prendere la martora,
A prendere lo scojattolo,
Salì sulla cima dell'albero
In alto fino al cielo.
Disse il vecchio Väinämöinen:
210 « Levati, vento, a turbine
Aria, fatti furibonda,
Prendilo, vento, nella tua barca
Tramontano, (1) nella tua nave,
Per portarlo con tua velocità
215 A Pohjola tenebrosa. »
Levossi il vento a turbine,
L'aria fecesi furibonda;
E così andò, sì s'affrettò
A Pohjola tenebrosa.
220 Disse la signora di Pohjola:
« Sei tu il fabbro Ilmarinen? »
Disse il fabbro Ilmarinen:
« Ben sono il fabbro Ilmarinen,
Non v'ha fabbro più intelligente,

(1) *Ahava*, vento freddo e secco di primavera.

225 Ei ole takojata tarkempaa ».
Sano Pohjolan emäntä:
« Saatatko Sampua takoa,
Kirjo-kantta kirjotella,
Niin saat neion palkastasi? »
230 « Saatan Sampoa takoa,
Kirjo-kantta kirjotella
Kahesta karitsan luusta,
Kolmesta jyvästä osran,
Vielä puolesta sitäki ».
235 Portto Pohjolan emäntä
Syötti miehen syölähäksi,
Juotti miehen juolaaksi,
Neien viereen venytti.
Siitä seppo Ilmarinen
240 Päivät Sampua takoo,
Yöt neittä lepyttelöö,
Kirjo-kantta kirjottaa.
Sai Sammon valmiiksi,
Kirjo-kannen kirjotuksi.
245 Lähtöövi omille maille,
Sano tuonne saatuohon
Entisen emonsa luoksi:
« Ohoh, vanha Väinämöinen,
Kun on Sampo Pohjosessa,
250 Kirjo-kanta kirjoteltu,
Siin' ois kyntö, siinä kylvö,
Siinä kasvo kaikenlainen;
Vaan on Sampo salvattuna
Yheksän lukun taakse;
255 Sihen juuret juuruteltu
Yheksän sylän syvyyteen ».
Sano vanha Väinämöinen:
« Ohoh, seppo Ilmarinen,
Läkkääm Sammon nouantaan,
260 Kirjo-kannen kannantaan
Pimiestä Pohjosesta! »
Läksi Sammon nouantah,
Kirjo-kannen kannantah.
Sekä läksi jotta joutu:
265 Yksi vanha Väinämöinen,
Toinen seppo Ilmarinen.
Niemi matkalla tuloo:
Laskia karehteloo
Nenään utusen niemen,
270 Päähän saaren terhenisen.
Sanoopi nenässä niemen
Vesi-Liito, Laito poika:
« Ohoh, vanha Väinämöinen,
Ota minua matkohisi!
275 Olen mieki miessä siellä,
Urohona kolmantena,

225 Non magnano più diligente. »
Disse la signora di Pohjola:
« Puoi tu fare il Sampo,
Dipingere il coperchio variegato,
Ed avrai la ragazza a tuo guiderdone? »
230 « Posso fare il Sampo,
Dipingere il coperchio variegato,
Da due ossa d'agnello,
Da tre grani d'orzo,
Anco dalla metà di ciò. »
235 La putta signora di Pohjola
Nudrì l'uomo da satollarlo,
Abbeverò l'uomo da dissetarlo,
Lo fè coricare a lato della ragazza.
Ed il fabbro Ilmarinen
240 Di giorno fabbricava il Sampo,
La notte conciliavasi la fanciulla;
Dipinse il coperchio variegato,
Il Sampo egli apprestò,
Il coperchio variegato fu dipinto.
245 Ei sen va al suo paese,
Dice al suo arrivare
Presso la sua madre anziana:
« Oh tu, vecchio Väinämöinen,
Or che il Sampo è in Pohjola
250 Il coperchio variegato è dipinto,
Colà si ara, colà si semina
Colà cresce d'ogni cosa;
Ma il Sampo è rinserrato
Dietro nove serrature,
255 Sue radici son radicate
A nove braccia di profondità. »
Dice il vecchio Väinämöinen:
« Orsù, fabbro Ilmarinen,
Andiamo a tor via il Sampo,
260 A portar via il coperchio variegato
Da Pohjola tenebrosa! »
Andarono a tor via il Sampo
A portar via il coperchio variegato,
Andarono, sì s'affrettarono;
265 Uno il vecchio Väinämöinen,
L'altro il fabbro Ilmarinen.
Capitò lungo il viaggio un promontorio:
Volse (Väinäm.) il corso romoroso
Alla cima del promontorio nebbioso,
270 All'isola caliginosa.
Sulla punta del promontorio dice
Vesi-Liito, il giovane Laito:
« Orsù, vecchio Väinämöinen,
Prendimi in viaggio teco,
275 Sono anch'io uomo per colà,
Da esser terzo eroe

Kun saat Sammon nossantaan,
Kirjo-kannen kannantaan ».
  Siit' on vanha Väinämöinen
280 Siit' on otti matkohisa;
Se toi laian tullessaan.
  Sano vanha Väinämöinen:
« Miks' tuot minulle puuta?
Oisi puuta purressani,
285 Ilman sinun puutta ».
  Sano Liito, Laito poika:
« Ei vara venettä kaa'a,
Tuki heineä tuhuak ».
  Siitä laskee karehteloo
290 Pimeehen Pohjoseh.
  Siitä laulo Väinämöinen,
Siitä Pohjolan nukutti,
Pahan vallan vaivutteli;
Tuonn' oli Sampo salvattuna
295 Yheksän lukun taakse.
Siellä vanha Väinämöinen
Kulki jouhissa matona
Lukkujen lomia myöten;
Lukut voilla luikautti,
300 Liuutti sian lihoilla.
Tuonn' on juuret juuruteltu
Yheksän sylen syvyyh.
Sylin Sampoa piteli,
Käsivarsin kallotteli;
305 Eipä Sampo liikukkana,
Sata-sarvi kallukkana.
Siitä Vesi-Liitto, Laito poika
Otti härän Pohiosesta.
Auran pellon pientareelta;
310 Sillä kynti Sammon juuret.
Sai se Sammon liikkeelle,
Sata-sarven kallumaan.
  Siitä vanha Väinämöinen
Kanto Sammon purteensa,
315 Saatteli venoseensa;
Laskia karehteloo
Punasella purjeella
Nenääh utusen niemen.
  Sano seppo Ilmarinen,
320 Vanhalle Väinämöiselle:
« Miks'et laula, Väinämöinen,
Hyrehi, hyvä-sukuinen,
Hyvän Sammon saatuosi,
Kirjo-kannen tuotuosi? »
325 Sano vanha Väinämöinen:

Quando solleverai il Sampo,
Porterai via il coperchio variegato »
  Ed il vecchio Väinämöinen,
280 Lo prese seco in viaggio;
Quegli nel venire portò un asse. (1)
  Disse il vecchio Väinämöinen:
« A che mi porti tu legno?
Nella mia barca del legno ce n'è pure
285 Senza il legno tuo. »
  Dice Liito, il giovane Laito:
« Una precauzione non farà sommerger la nave,
(Nè) un puntello fa danno al pagliajo. (2)
  Quindi volse (Väin.) il corso strepitoso
290 Alla tenebrosa Pohjola.
  Allora cantò Väinämöinen,
E (per incanto) addormentò Pohjola,
Coricò il maligno impero;
Colà il Sampo era rinserrato
295 Dietro a nove serrature.
Tosto il vecchio Väinämöinen
Come un verme crin-di-cavallo (3) penetrò
Per gl'interstizi delle serrature;
Lubrificò le serrature con burro;
300 Le unse con grasso di porco;
Colà le radici eran radicate
A profondità di nove braccia.
Strinse al seno il Sampo,
Colle braccia cercò sbilanciarlo;
305 Ma il Sampo non si muove,
Il centicorne non si sbilancia.
Allora Vesi-Liito, il giovane Laito,
Prese un bue di Pohjola,
Un aratro dal limite di un campo,
310 E con quello arò le radici del Sampo.
Questo fece muoversi il Sampo,
Fece sbilanciarsi il centicorne.
  Quindi il vecchio Väinämöinen
Portò il Sampo alla sua barca,
315 Lo recò nella sua nave;
Mosse a corso romoroso
Colla vela rossa
Verso la punta del nebbioso promontorio:
  Dice il fabbro Ilmarinen
320 Al vecchio Väinämöinen
« Perchè non canti, Väinämöinen,
Non canterelli, o ben nato,
Avendo tu ottenuto il buon Sampo
Portandoti tu il coperchio variegato? »
325 Dice il vecchio Väinämöinen:

(1) Da servir di ricambio per la nave al bisogno. — (2) Propr. *mucchio di fieno* (*meule de foin*). — (3) È il verme detto da noi anche *Dragoncello* (*Gordius aquaticus*).

« Aikainen on ilon teoksi,
Varahinen laulannaksi;
Sitte laulanta kävisi,
Kun omat ovat näkyisi.
330 Oho, seppo Ilmarinen.
Nouse purje-puun nenääh,
Vaate-varpaah rapau;
Katso itä, katso länsi,
Katso pitkin Pohjan ranta »!
335 Siitä seppo Ilmarinen
Nousi purjeh-puun nenäh,
Vaate-varpahan rapasi,
Katsoi iän, katsoi lännen,
Katsoi pitkin Pohjan rannan.
340 Itse noin sanoiksi virkki:
« Havukkoit on haavat täynä,
Korvet kirjo-kokkoloita ».
Sano vanha Väinämöinen:
« Jo tunnen valehtelian,
345 Tajuelen kielastajan!
Katso itä, katso länsi,
Katso pitin Pohjan ranta! »
Siitä seppo Ilmarinen
Katso iän, katso lännen,
350 Katso pitin Pohjan rannan.
Muurahainen, musta lintu,
Kaksi-jatkonen kaleva,
Se kusi kuren jaloille;
Kurki laski kumman äänen,
355 Parkasi pahan säveleen;
Toivo lempo lehmäkseeh,
Piru pitkä-hännäkseen.
Siitä Pohjola havatti,
Paha valta valpaustu.
260 Siitä Pohjolan emäntä:
« Viety on Sampo Pohjosesta
Otettu omin lupisin! »
Portto Pohjolan emäntä
Pani sata miestä soutamah,
365 Tuhat airon pyyrymille;
Siitä läksi soutamah
Ajamahan Väinämöistä.
Sano seppo Ilmarinen:
« Jo tuleep pursi Pohjan,
370 Sata-hanka hakkoapi;

« Troppo presto è per fare allegria,
Troppo di buon ora per cantare.
Allora potrebbe convenire il canto
[Quando io vedessi le mie porte]. (1)
330 Orsù, fabbro Ilmarinen,
Sali in cima all'albero della nave,
Afferrati all'antenna,
Guarda a levante, guarda a ponente,
Guarda lungo la riva del Nord. »
335 Ed il fabbro Ilmarinen
Salì in cima all'albero della nave,
Si afferrò all'antenna,
Guardò a levante, guardò a ponente,
Guardò lungo la riva del Nord.
340 Ei si espresse così in parole:
« I pioppi (2) sono pieni di falchi,
Le foreste di aquile variopinte. »
Dice il vecchio Väinämöinen:
« Già conosco il bugiardo,
345 Capisco il ciarlatore!
Guarda a levante, guarda a ponente,
Guarda lungo la riva del Nord. »
Ed il fabbro Ilmarinen
Guardò a levante, guardò a ponente
350 Guardò lungo la riva del Nord.
La formica, l'uccel nero,
Il gigante (3) bimembre (4)
Orinò (5) sulle zampe della gru;
La gru mise un grido strano,
355 Stridette in mal tono;
Il diavolo spera che sia la sua vacca,
Il demonio la sua codalunga. (6)
Quindi Pohjola destossi,
Il mal impero fu sveglio.
360 Allora la signora di Pohjola:
« Han portato via il Sampo da Pohjola,
Preso l'hanno di propria licenza!
La putta signora di Pohjola
Mise cento uomini a remare
365 Mille ai manichi di remo,
Ed andò a remigare,
A inseguire Väinämöinen.
Dice il fabbro Ilmarinen:
Già viene la nave di Pohja
370 La centireme (7) batte (l'onda),

(1) *Kun omat ovat näkyisi*, manca questo verso che aggiungiamo da altra variante. — (2) *Haapa*, tremula, ted. *Espe*. — (3) *Kaleva*, gigante eroico, per ironia. — (4) *Kaksi jatkonen*, che ha due giunture, due parti congiunte, come apparisce il corpo della formica. — (5) Cioè emise l'umore acido che pizzica e irrita. Da questo orinare (*kusta*) chiamano i Finni *kusiainen* la formica rossa. Il nome *muurahainen* che è adoperato qui nel canto, è d'orig. indo-europea (*myra* sved., *muravei* russ., *myrmex* gr. ecc.). — (6) Cioè vacca dalla c. l. — (7) *Sata-hanka* che ha cento piuoli da remo.

Sata on miestä soutamassa,
Tuhat airon pyyrymillä ».
Sano vanha Väinämöinen:
« Keksin kummoa vähäsen,
375 Luon ma luotosen merelle,
Kari-pään kasvattelen;
Otan piitä pikkaraisen,
Tauloa taki vähäsen,
Luon luotosen merelle
380 Yli olkani vasemman,
Mihen puuttuis pursi Pohjan,
Sataa-hanka halkieisi ».
Siitä otti Väinämöinen
Otti piitä pikkaraisen,
385 Taklaa taki vähäisen,
Luopi luotosen mereh,
Yli olkansa vasemman,
Kari-pään kasvatteli.
Siihi puuttu Pohjan pursi,
390 Sata-hanka halkieli.
Portto Pohjolan emäntä
Itse löihe lentämään,
Nousi leivon lentimille,
Sirkun siiville yleni,
395 Lenti purje-puun nenääa,
Vaate-varpaah rapasi.
Siitä vanha Väinämöinen
Nossalti melan merestä,
Lassun kuusen lainehista,
400 Sillä kynsiä sivalti.
Eipä jäänytkä jälille
Kun yksi sakari-sormi.
Sano vanha Väinämöinen:
« Ohoh, Pohjolan emäntä,
405 Läkkäämmäs jaolle Sammon,
Kirjo-kannen katsantaan
Nenääh utusen niemen,
Päähän saaren terhenisen! »
Sano Pohjolan emäntä:
410 « En lähe jaolle Sammon,
Kirjo-kannen katsantahan ».
Siitä vanha Väinämöinen
Seulo seulalla utua,
Terheniä tepsutteli
415 Nenähän utusen niemen.
Itse noin sanoiksi virkko:
« Tänne kyntö, tänne kylvö,
Tänne vilja kaikenlainen
Poloiselle Pohjan maalle,

Cento uomini vi stanno a remare,
Mille ai manichi di remo.
Disse il vecchio Väinämöinen:
« Ho trovato qualcosa di straordinario;
375 Creerò uno scoglio nel mare,
Farò crescere una punta di scoglio,
Prenderò un pochino di pietra focaja,
Un tantino d'esca,
Creerò uno scoglio nel mare,
380 Al disopra della mia spalla sinistra, (1)
Ove incagli la barca di Pohja
Si spezzi la centireme »
Tosto prese Väinämöinen,
Prese un pochino di pietra focaia,
385 Un tantino d'esca,
E creò uno scoglio nel mare,
Al disopra della sua spalla sinistra,
Fece crescere una punta di scoglio.
Colà incagliò la barca di Pohja
390 Si spezzò la centireme.
La putta signora di Pohjola
Da sè prese a volare,
Si levò con volo d'allodola,
S'innalzò con ali d'uccellino,
395 Volò sulla cima dell'albero della nave,
Si afferrò all'antenna.
Ed il vecchio Väinämöinen
Alzò il timone (2) dal mare
Il tronco (3) d'abeto dalle onde,
400 Con quello percosse gli artigli.
E non ne rimase
Che il solo mignolo.
Dice il vecchio Väinämöinen:
« Orsù, signora di Pohjola,
405 Andiamo a dividere il Sampo,
A guardare il coperchio variegato,
Sulla punta del promontorio nebbioso,
In cima all'isola caliginosa. »
Dice la signora di Pohjola
410 « Non andrò a dividere il Sampo
A guardare il coperchio variegato »
Allora il vecchio Väinämöinen
Vagliò nebbia in un vaglio,
Disseminò caligine
415 All'estremità del promontorio nebbioso,
E si espresse così in parole:
« Qui l'arare, qui il seminare,
Quivi frumento d'ogni sorta
Al povero paese del Nord,

(1) Cioè: gittando l'esca ecc. — (2) *Mela*, remo che serve da timone. — (3) *Lastu*, propr. scheggia, pezzo.

420 Suomen suurille tiloille;
Tänne kuut, tänne päivät,
Tänne tähet taivosilta! »
Sano Pohjolan emäntä:
« Vielä mä tuohon mutkan muistan,
425 Keksin kummoa vähäisen
Sinun kynnön, kylvön pääle;
Soan rautaseu rakehen,
Teräksisen tellittelen
Halmettasi hakkaamahan,
430 Pieksämään peltoasi! »
Sano vanha Väinämöinen:
« Sato'os rautaista raetta,
Teräksistä tellitellös
Pohjolan kujan perille,
435 Savi-harjun hartiolle! »

420 Alle vaste terre di Suomi,
Quivi lune, quivi soli,
Quivi stelle de' cieli! »
Dice la signora di Pohjola:
« Ancora inventerò inciampi a questo;
425 Ho trovato qualcosa di straordinario,
Pel tuo arare, pel tuo seminare;
Produrrò una grandine di ferro,
Uno scrosciar giù d'acciajo,
A percuotere il tuo maggese,
430 A flagellare il tuo campo! »
Dice il vecchio Väinämöinen:
Produci pure grandine di ferro,
Fai scrosciar giù acciajo,
In fondo al viottolo di Pohjola,
435 Sul dorso della balza argillosa! »

PARTE SECONDA

La più genuina poesia epica nazionale è quella che nasce nel politeismo libero e naturale, scevro da ogni influsso dogmatico o jeratico. Ivi il tipo iperbolico dell'eroe, dell'uomo epico, e il carattere del suo agire armonizza perfettamente coi tipi antropomorfici delle personalità divine, col concetto dell'azione, della vita, della società di queste. I due tipi ideali, del dio e dell'eroe, si connettono con istretta, visibile affinità; si riconosce e si sente come ambedue siano prodotto di uno stesso genio poetico, di uno stesso spirito creatore che andò così ugualmente idealizzando i fatti della natura e le sue forze, come i fatti dell'uomo e di una società umana. Dei, semidei o eroi, ed uomini sono per tal modo parenti e formano una grande famiglia; nazionali sono gli dei, come nazionali sono gli eroi. Comune per tutti è il *mythos* che ne dice le origini, i fatti, i parentadi, le genealogie, la storia, comune l'*epos* o storia poetica che elaborando gli ideali loro e del loro agire, li connette colla storia nazionale di cui rappresenta i primordi. Ben altro è il caso di quelle epopee o canti epici, sia pur popolari o nazionali, che nacquero e si propagarono in Europa in iscritto o oralmente in pieno monoteismo cristiano ed in piena storia. Ognun vede facilmente che Rolando, Dominedio, l'arcangelo Gabriello, l'arcivescovo Turpino non sono, non possono essere prodotti di una stessa poesia così come lo sono Achille, Zeus, Athena, Crise sacerdote di Apollo; nè è facile disconoscere che il Sigurd dei canti eddici pagani, con Odino, colle Valkyrie, vive in un ambiente poetico che è veramente il suo originario, mentre divenuto il Sigfried dei Niebelunghi peregrina, trasformato, in una poesia cristiana e cavalleresca, fra elementi di origine ben diversa dalla sua.

I canti epici dei Finni hanno appunto questa qualità essenziale di esser nati nel polidemonismo finnico e di essere pel soggetto essenzialmente mitici, in perfetta coerenza e continuazione coll'idea poetico-religiosa e col mito demonico di quella nazione, generati dallo stesso movente, dalla stessa poesia che generò quelli. Visti perciò nel complesso della produzione epica di vari popoli, essi si schierano fra i più veramente primitivi e naturali, tanto più che ogni idea storica è ad essi affatto estranea. Creazioni di una stessa poesia essendo qui il mito divino o demonico e l'eroico, a studiare l'essere e le origini di questa produzione, conviene prima descrivere e definire il mito così demonico come eroico, poi la poesia che lo produsse, l'*ἔπος* o canto epico, che qui è la *runa*.

CAPITOLO I.

Il mito divino.

Tutti i popoli Ugro-finni furono o sono tuttora sciamanisti; i Lapponi, i Sirjeni, i Votjaki, i Ceremissi, i Mordvini, i Voguli, gli Ostjaki, convertiti o no al cristianesimo o all'islamismo, sono pur tuttavia tanto pagani e sì permanenti sono i residui del loro paganesimo che il carattere affatto sciamanistico di questo è dove più, dove meno perfettamente chiaro (¹). È però lo sciamanismo, come più ancora il feticismo, religione (se pur questo nome può meritare) di così grosso carattere, imperfetto e irrazionale da non poter soddisfare che popoli selvaggi, più che barbari, viventi in condizioni rudimentali di coltura e di sviluppo civile, come quelli che abbiamo nominato e gli Eskimesi, i Samojedi e simili. Degli Ugro-finni quelli che da tempo più antico convertiti al cristianesimo e iniziati alla civiltà europea perdettero ogni traccia dello sciamanismo primitivo furono i Magyari. I Finni propriamente detti, che furono convertiti al cristianesimo nel sec. XII, ma ebbero contatti profondi coi popoli germanici e litu-slavi da tempi molto anteriori, come da questi contatti guadagnarono in certo grado di progresso civile, così uno sviluppo che può dirsi progresso ebbero nell'idea religiosa, che pur conservando il suo carattere fondamentale sciamanistico, prese forme più nobili e fine generando una poesia che è affatto estranea agli altri popoli affini. Ed in ciò si manifesta pure il carattere del genio loro nazionale, dacchè i Lapponi (che, malgrado la lingua, sono un popolo antropologicamente di altra stirpe) sotto influenze quasi identiche e non meno antiche, come rimasero incapaci fin qui di ogni sviluppo civile, ribelli e indifferenti a questo, così rimasero fino a tempi recentissimi tanto greggi sciamanisti quanto gli Eskimesi o i Samojedi.

Lo sciamanismo, come è ben noto, oltre alla preghiera e al sacrificio, ha, a differenza di altre religioni, l'azione coercitiva che l'uomo, od alcuni uomini specialmente dotati (sciamani) esercitano sulla natura o sugli esseri divini o demonici che la rappresentano e la reggono, sia per mezzo di atti e di operazioni di cui essi hanno il segreto, sia per forza di parola. Quella *magia* adunque che rimpetto ad altre religioni apparisce come cosa estranea alla religione ed anche contraria allo spirito di questa, incontrando pur disprezzo come superstizione o condanna come empietà, è nello sciamanismo l'essenza stessa della religione; quella che noi chiameremmo *parola magica* non è in esso men legittima, alta e nobil cosa di quello sia l'inno e la prece in qualsivoglia altra religione. Lo sciamano è più che un semplice sacerdote, è indovino, è medico, è sapiente e potente quanto niun altro, ed è capace di azione miracolosa; egli coll'azione sua e la sua parola domina cose e uomini e animali e spiriti; può guarir mali o prevenirli, può anche procacciarli, può propiziare esseri superiori e procurare beni, far che la caccia riesca fortunata e la pesca e il viaggio, sollevare venti e nembi e nuvole e nebbia

(¹) Cfr. Ahlqvist, *Om schamanismen och öfriga religionsformer hos de turanska folken (Finska Vet.-Societets Förhandl.* XXIII) Helsingf. 1881.

e tempeste, e tutto questo sedare, scacciare, dileguare; può trasformare sè stesso e trasformare altrui; può sollevarsi in ispirito nelle regioni dell'aria, scendere in quelle dei morti, carpire il segreto di questi. Questo tipo di uomo che noi chiameremmo *mago*, con voce screditata, può avere una sua nobiltà e anche riuscir poetico là dove non incontri una idea religiosa alta e nobile che lo rimpiccolisca e lo contrasti. Nel politeismo greco fu pure poetizzato in talune figure mitiche, quali Circe e Medea, non estranee all'epos eroico e, per le genealogie poetiche, combinate col mito divino; ma il concetto greco della divinità e della sua azione diretta, immediata e potente per virtù di sua natura, dava all'azione magica e al potere di questi maghi il valore secondario di cosa di riverbero, dipendente in ultima analisi da dio, non imponentesi a questo; quindi il tipo del mago non ebbe nell'epos greco che un'azione parca e incidentale. Più accesso ebbe quell'idea nel politeismo nordico pel concetto di dio men fino e razionalmente determinato che quel de' Greci; ivi la divinità stessa spesso agisce come un mago per mezzo di runa o di incanto (*galdr*). Il monoteismo cristiano doveva necessariamente rigettare il mago e ridurlo ad essere un figlio dell'inferno collegato coi poteri satanici o venduto ad essi. Nello sciamanismo la cosa è molto diversa, anzi è inversa; l'idea che si ha dell'essere divino è in certo modo subordinata a quella che si ha dello sciamano e chi più di tutti è in grado di definire, sviluppare, elaborare, plasmare quell'idea è lo sciamano stesso. In generale, sia per la povertà dello sviluppo civile e intellettuale, sia per povertà di genio, i popoli sciamanisti e lungamente rimasti tali, non arrivarono che ad un'idea assai confusa e piccola dell'essere divino, particolarmente di *un* essere supremo; il concetto lor proprio che sta bene a livello coll'idea dell'azione e potenza sciamanica è quello di tanti spiriti che presiedono alla natura, e del potere pure degli spiriti dei trapassati, è insomma ciò che con vocabolo recentemente introdotto si chiama *animismo*. Poco mito si produce fra costoro e quel poco è allo stato rudimentale d'incipiente personificazione. Quelli fra gli sciamanisti che furono capaci di qualche maggiore progresso in tali idee, associarono al loro pensiero l'idea di altra religione, con cui vennero a contatto, vuoi cristiana o islamita o buddistica, o finirono addirittura coll'adottar l'altra religione dimenticando, come i Magyari, l'antica loro credenza. I Finni costituiscono una eccezione, sollevandosi al disopra di tutti gli altri sciamanisti anche di razza affine alla loro. Essi sotto l'influsso dell'idea sciamanica crearono una mitologia lor propria, ricca di nomi e di personalità divine e demoniche o anche eroiche, quale non s'incontra presso verun altro popolo di loro famiglia. Questa mitologia vive tuttora e si raccoglie largamente, come già fecero il Ganander (1) il Castrén ed altri (2), dai canti tradizionali originati nei tempi pa-

(1) *Mythologia Fennica af gamla Runor samlad och uttydd af Christfrid Ganander* Abo 1789. Di poco uso è la traduz. e rifacimento di quest'opera pubblicato da Chr. Is. Petersen nei *Beiträge* di Rosenplänter fasc. 14°, 1822, ove il materiale disposto da Ganandar in ordine alfabetico è dato in ordine sistematico con aggiunta di notizie sul corrispondente mito estone.

(2) *Föreläsningar i Finsk Mythologi,* Helsingfors 1853; è il 3° vol. dei *Nordiska Resor och Forskningar af M. A. Castrén.* Noi citiamo sempre questa edizione svedese, teniamo però anche conto della trad. tedesca data con aggiunte da A. Schiefner: M. Alexander Castrén's *Vorlesungen über die Finnische Mythologie,* St. Petersburg 1853. Altri scritti su tal soggetto saran citati dove occorra; pel mito estone ricordiamo la nota a pag. 35.

gani e che più secoli di cristianesimo, prima cattolico, poi luterano e, in talune regioni, d'ortodossia russa, non valsero a spegnere. Come l'idea sciamanica originasse questa mitologia, con quali influssi e per quali vicende essa si svolgesse insieme colla poesia nazionale di cui la storia si compenetra colla storia sua, risulterà dalla esposizione che appunto da tal punto di vista prendiamo qui a farne.

Come in tutte le religioni naturali, il mito finno ha per base un concetto personificatore di tutta la natura, così nelle sue divisioni generali, come nelle particolarità di queste; tutti gli esseri della natura coi quali l'uomo ha un qualsivoglia rapporto sono considerati come agenti e volenti e quindi personificati. Questo concetto è universale e permanente, talchè la via alla personificazione è sempre aperta, potendosi quando si voglia o il caso si presenti applicare a qualunque cosa lo stesso procedimento personificatore; quindi il catalogo delle divinità finniche non è mai chiuso e può accrescersi all'infinito. Il processo è semplicissimo; è sopratutto usato il modo primitivo designante le personificazioni col semplice appellativo della cosa personificata, talchè non dal nome, ma dal modo come se ne parla appariscono persone; così Päivä, Kuu, Otava, Tähti, ecc. son considerati come personaggi divini agenti e potenti, ma i nomi non dicono altro se non sole, luna, orsa maggiore, stella ecc. Un passo più in là verso un maggior concretamento della personificazione come tale nel darle nome, è il chiamarla *figlio* o *figlia* della cosa che personifica. Priva essendo la lingua finnica di genere grammaticale, queste espressioni definiscono un sesso e cambiano quindi il semplice appellativo in vero nome proprio, o di persona; così *päivän poika*, figlio del sole, *ilman tytär*, figlia dell'aria. In queste espressioni l'idea di *figlio* non è sempre intesa alla lettera; originariamente *sole* e *figlio del sole* dicono una stessa cosa, come pure in altre mitologie, p. es. nella greca Helios e il *figlio suo* Phaethon; e ciò si sente pur tuttavia nei canti nei quali spesso, confrontando luoghi diversi, si riconosce l'equivalenza delle due espressioni. Meglio la cosa si osserva per l'idea femminile, per la quale la lingua offre una desinenza *tar* che non è altro se non una riduzione di *tytär* figlia [1] e non distintivo grammaticale di genere; con essa si esprime *figlia di....* e spesso avviene di tradurre così i nomi propri aventi quella desinenza; ma prevale il significato di personificazione femminile; così *luonto*, natura, *Luonnotar*, figlia della natura o Natura come persona; *ilma*, aria, *Ilmatar* figlia dell'aria, o Aria come persona ecc. Questo mezzo è stato pure artificialmente applicato fuori del mito a distinguere p. es. fra re e regina, *Kuningas*, *Kuningatar*, o anche a formar certi nomi di ragione letteraria o scientifica e di significato astratto, quali *Kantelatar* che da *Kantele*, cetra, personifica questo istrumento e viene a corrispondere all'idea di *Lirica*, *Kieletär* che da *kieli* lingua viene ad esprimere la *linguistica*. Ma pel popolo e i cantori popolari, è questo un mezzo eccellente a personificare ogni cosa con una forma di nome che ha il carattere e il valore di nome di persona; così p. es. ogni albero si può personificare in un essere femminile che lo rappresenta o vi presiede, specie di driade; *kataja* ginepro ha il suo genio in Katajatar, il pino *honka* in Hongatar, il sorbo

[1] Ved. Ahlqvist, *Suomen kielen rakennus* p. 16 § 30. L'uso di questa desinenza è proprio del Carelo principalmente nordico, ma anche ce n'è traccia nel meridionale; ved. Ahlqvist, *Kalevalan Karjalaisuus* p. 67; Neovius, *Kalevalan kotiperästä* p. 15 sg.; i Tavasti l'ignorano.

pihlaja in Pihlajatar ecc.; nè c'è cosa o parte di cosa che così non si possa personificare; le vene (*Suonetar*), i tessuti (*Kankahatar*), i colori (*Sinetär*) ecc. Così i Finni sono ricchi di nomi di divinità, o numi o genii o spiriti, per quella guisa come fra i popoli storici lo sono particolarmente i Romani, al polidemonismo o meglio pandemonismo dei quali più che al politeismo dei Greci si assomiglia la loro mitologia. Come fra altri popoli e più particolarmente presso i Romani, domina nelle loro personificazioni l'idea di padre e madre, *isä*, *emä*, e ciò particolarmente nelle personificazioni più generiche, come acqua, terra, bosco ecc.; così *maan emä* è la *madre della terra* o anche *maa emä*, *terra mater; metsän isä*, *padre del bosco* etc.; paternità non genetica, ma esprimente soltanto la personificazione staccata dalla cosa personificata e veduta come l'essere che la domina, la protegge, la rappresenta. Perciò frequente è la denominazione *isäntä, emäntä* che possiam tradurre *signore*, *signora* ma propriamente stanno ad *isä*, *emä* come in latino *patronus, matrona* stanno a *pater*, *mater*, e nella società moderna han poi finito per significare, come da noi il vocabolo latino, *padrone*, *padrona*. Così pure, e con sentimento di osservanza, si adoperano i vocaboli *ukko* (vecchio), *akka* (vecchia). Le denominazioni di questa specie portano seco naturalmente uno sdoppiamento della personificazione, dovendo esservi una madre dove c'è un padre; così, la stessa cosa viene egualmente rappresentata da due esseri di sesso diverso e formanti una coppia coniugata. Dove ciò non è, prevale la denominazione di *figlio* o *figlia* che vale quanto le altre, spesso sostituitevi, di giovane, ragazza, ragazzina piccoletta, fanciulla, vergine (*nuori*, *piika pikkarainen*, *tyttö*, *impi*) ecc.

Finalmente un'altra determinante nelle personificazioni è la desinenza esprimente *dimora*. Aggiungendo ad un nome la desinenza *la* esprimono i Finni il luogo ove la cosa o persona indicata dal nome si trova, vive, abita; *pappi* prete, *pappila* la dimora del prete, *metsolä* dimora del bosco, *Kalevala* dimora o paese di Kaleva, *Päivölä*, dimora del sole, *Pohjola* dimora del nord ecc. Questa desinenza ricorda l'ufficio del germanico *heim* in Niflheim, Jotunheim, Mispelheim ecc. da cui hanno i Lapponi il loro *aibmo*; ma è di uso assai più largo e peculiare nel mito finnico. Propriamente non dice nulla sul carattere e la qualità della dimora, e nell'uso poetico si sente che rimpetto alla personificazione questa dimora non è altro che la cosa personificata; se p. es. *Päivä* è il genio o dio che rappresenta e regge il sole, *Päivölä*, la dimora di *Päivä*, non è altro che il sole stesso, ove s'intende alberghi quel genio o dio che l'anima e lo regge. Non importa che la fantasia popolare lavori poi sul têma di una o di un'altra di queste dimore mitiche, come p. es. su *Pohjola*, estendendone il significato o modificandolo; la ragione primitiva dell'idea rimane sempre quella che io dissi e rimane pur vero che questa via facile di significare la dimora serve nella genesi del mito come un elemento di più che caratterizza le personificazioni come tali, in quanto oltre ai titoli di *padre*, *figlio*, *signore* ecc. si attribuisce ad esse, come a persone, una dimora. Serve poi la stessa forma di nome anche indipendentemente dalle personificazioni, come qualificativo di regioni, o paesi, o dimore; così *Pimentola*, p. es., *la dimora delle tenebre*, che è un altro nome di Pohjola. Quanto agli eroi, lascia affatto indeterminato il paese a cui appartengono, come Väinölä, Kalevala, Untamola ecc. i quali accennano a una dimora di Väinämöinen, Kaleva, Untamo, che niente altro

determina o localizza in regione nota e reale, ma che c'è solo perchè ogni persona una qualche dimora deve pur avere. Da ciò, benchè non soltanto da ciò, risulta quella indetermiminatezza e lontananza da ogni topografia reale nel localizzare l'azione eroica, che si osserva nel Kalevala.

C'è un buon numero di esseri divini che vien denominato con nome diverso da quello della cosa che rappresentano; ma questi nomi sono meno antichi certamente e non è allato ad essi perduto l'uso dell'antica denominazione diretta; così *Ahti* è il nome proprio, di dubbia origine (probabilmente germanica) del dio delle acque, *Vellamo* (anche prob. germanico) ([1]), è il nome della dea delle acque, ma questi sono assai spesso chiamati senz'altro *signore* o *signora delle acque* (*veen isäntä*, *emäntä*) anzi l'acqua stessa (*vesi*) trovasi talvolta invocata col suo proprio nome come persona divina. Gli studiosi delle origini dei miti ricordano i fatti simili che si osservano nell'antica poesia vedica e tanti altri d'altri popoli, da cui risulta che *nomina, numina*, e che in senso non mistico, ma reale *deus erat verbum* prima di esser *deus*. I nomi di etimologia non più chiara e presente come quello di Ahti, Vellamo, i nomi anche di significato attributivo come quello p. es., così grazioso di Mielikki ([2]) dea del bosco, divenendo esclusivamente nomi propri e personali, hanno per effetto di concretare maggiormente le personificazioni dando loro una più recisa determinatezza di persona, e ricorrono particolarmente per quelli che possono chiamarsi Dei maggiori, in quanto presiedono ad uno dei regni vari in cui la natura vien divisa. C'è un dio supremo del cielo, Ukko (il vecchio) che ha pure una sua donna, Akka (la vecchia); c'è un dio e una dea delle acque, Ahti, Vellamo; una dea della terra, che però non ha nome proprio, *maan emä* (madre della terra); e non manca un dio del campo e dell'opera campestre, Pellervoinen; come c'è pure una coppia di dei del bosco, Tapio (nome d'origine straniera) ([3]) e la donna sua Mielikki; l'inferno pure, ossia la sotterranea regione

([1]) Castrén, *Finsk Mythol.* p. 74, dopo aver rammentato i ravvicinamenti fatti da Diefenbach, *Vergl. Wörterb. d. goth. Spr.* I, 419; II, 732 (skt. *ahis* mare, nord. *ahi* nome del serpente che circonda la terra, cioè il mare, *aegir* mare, lat. *aequor*) conchiude che probabilmente Ahti è nome preso dai Finni, come tanti altri, dall'antica lingua nordica. Certo, col finnico il vocabolo non si spiega; ad una riduzione di *vaahti* schiuma, non c'è da pensare. Grimm ricorda Ahti a proposito delle voci germaniche *ahva, aha, augia, aegir* ecc., acqua, mare (*D. Mythol.* N. p. 82; *Ueber Diphthongen* nei *Kl. Schriften* III, p. 122). Più che a queste voci, a me pare Ahti da ravvicinare all'ant. nord. *agi, aga* (*agdh*) significante, inquietezza, irrequietudine, tumulto. Conforta a ciò il vedere che lo stesso nome Ahti è dato all'*irrequieto* garzone (*lieto poika*) Lemminkäinen.

A parte la desinenza *mo*, comune a più nomi propri, Ahlqvist fa derivare Vellamo dalla rad. *vete* (acqua), tèma *vetelä* (dimora delle acque); sarebbe cioè una riduzione di *vetelämö*; *Suomen kiel. rakennus* p. 11, § 14. A me pare invece più verosimile che qui si abbia la stessa rad. del verbo finn. *velloa* quatere, concutere, agitare, ted. *wallen, wogen*, e s'abbia a confrontare il ted. *Welle*, ant. alt. ted. *walm*. agls. *wylm*, onda, l'ant. sl. e russ. *val* onda, *valiti* volvere, pol. *velna*, onda (rad. *vel*).

([2]) Vezzeggiativo da *mieli* animo, nel senso del ted. *Gemüth* (*mieluinen*, caro, gradito); può valere quanto il nostro *carina*.

([3]) Certamente questo nome non ha che fare col finn. *tappaa*, uccidere, come alcuno ha pensato. Io lo avrei riferito al germ. *stap, stab*, (finn. *tapi*) perchè forse venerato quel dio sotto forma di un fusto d'albero, il che troverebbe riscontro nell'uso germanico; ma meglio mi arride l'idea di Schiefner (nella trad. della Mitolog. finn. di Castrén) che vi riconosce il cristiano Eustachio, protettore dei cacciatori, nella forma popolare russa di questo nome *Jevstafij, Astafij*. Presso gli Estoni ricorre in qualche

dei morti, Manala o Tuonela, ha il suo signore Mana, o Tuoni colla sua donna Tuonetar. A tutti questi, come pure ad altri, appartiene il titolo di Dio, *Jumala*, e al Vecchio del Cielo, Ukko, che tuona e fulmina dall'alto, quello di dio supremo o superno, *Ylijumala*. Questa voce *jumala* che arrivò ad esprimere l'idea generica dell'essere divino, ed era tanto matura per questo significato quando i Finni divenner cristiani che servì e serve tuttora a tradurre la parola *deus* nel senso cristiano, originariamente, come al solito, non indica che una divinità peculiare, quella del cielo, che in essa è considerato come la *sede del tuono*, di cui il sordo romoreggiare è espresso nella voce imitativa *jum*, *juma*. È questo uno dei pochi vocaboli finnici relativi a mito o divinità che trovan raffronto presso alcuni degli altri popoli loro affini (1).

In tutto questo mondo mitologico de'Finni regna il più completo individualismo. Non c'è alcuna organizzazione sistematica, alcun ordinamento genealogico, alcuna unità di reggimento. Tutti sono indipendenti nella loro sfera di dominio; il dio supremo, o meglio superno, è tale perchè abita più in alto, ma non comanda a nessuno; le acque, il bosco, l'inferno sono retti da signori indipendenti; se talvolta questi son chiamati *re* con parola straniera, *kuningas*, come straniera è la cosa alla società che ideò quel mito, ciò non va preso più alla lettera che le altre espressioni equivalenti, padre, signore, vecchio ecc. Le numerose divinità minori del bosco, dell'onda, dell'inferno sono chiamati loro figli o figlie, loro ragazzi o ragazze, loro gente (*väki*), ma ciò non fa che esprimere poeticamente l'affinità degli elementi di quel tutto. Le idee di *padre e figlio*, *marito e moglie* hanno e ritengono il valore di espressione poetica; non ne emerge l'idea concreta e reale di famiglia e molto meno una continuazione genealogica; il concetto genealogico, che tanto si sviluppa nel mito e nell'epos greco, che nel mito e nella saga scandinava sovrabbonda arrivando a una specie di manìa, manca affatto alla mitologia finnica, come manca pure all'epos di questa nazione tardi arrivata a quel sentimento storico di cui l'antico genealogizzare, mitico o epico, è un primo manifestarsi. Il naturalismo originario è qui rimasto in piena evidenza e trasparentissimo; ogni idea è rimasta al suo posto, con poca sintesi ed elaborazione ulteriore di mythos propriamente detto o di storia divina.

Le personificazioni si concretano in persone distinte antropomorficamente, con qualifiche personali per lo più espresse con epiteti, e taluni di questi possono anche divenire stabili ed equivalere al nome. Così, come in Omero Athena è γλαυκῶπις, Hera βοῶπις, nei canti finnici Tapio è *kuipana* (collo lungo) che diviene anche un suo nome, è *halliparta* (barba fulva), *havuhattu* (dal cappello di foglia di pino), *naavaturkki* (dalla pelliccia di musco) ecc. Ognun riconosce qui le imagini poetiche con cui si personifica il bosco colle sue piante e le sue fiere. Nè mancano le qualifiche del carattere; così Tapio è *tarkka* (esatto, attento), qual reggitore delle terribili fiere selvagge, e come tale invocato dal cacciatore di queste. Ma molto in là non si spinge

---

canto il nome di questo dio nella forma *Tabo, Taboane, Tabovane*, (con desinenze che trovansi applicate anche a qualche altro nome), ved. Weske *Wana Eestlaste palwed metsa-jumalatele* (Il culto delle divinità del bosco presso gli antichi Estoni) negli *Annali della Soc. di letter. Estone* (*Eesti kirjameste seltsi aastaraamat*) 1886-87, p. 10 sg.

(1) Ved. Castrén, *Förelãsn. i Finsk Mythol.* p. 11, segg.

questo qualificare che ha luogo in gran parte occasionalmente e quindi variamente; così il figlio di Tuoni, signore dei morti, è invocato come *punaposki* (gotarossa) quando si vuole il suo aiuto a riallacciare le vene, come *koukkusormi* (dita uncinate) quando si tesse una rete di fil di ferro (1). Numerosissimi esempi di questa oscillazione dell'ideale secondo la circostanza offrono i canti magici. Quindi accade che i tipi di queste divinità finniche siano poco e incompletamente plasmati, molto vi sia in essi d'indeterminato e più spesso si veggano o riconoscano come imagini poetiche di cose o fatti che come ben distinte persone mitiche. Si coglie la poesia nell'atto di formare il mito e il concetto delle divinità, ma queste sono tuttavia *in fieri*. Creature in formazione, esse appariscono piuttosto passive che attive; hanno un dominio nella sfera del fenomeno o della cosa che rappresentano, Tapio può fare che la caccia riesca o no, Ahti che la pesca o la navigazione sia o no felice, ma le domina poi il verbo (*sana*) del tietäjä che è pur quello che le crea; come persone sono rigide e senza vita; non hanno amori, nè odi, nè guerre; società divina non c'è, nè quindi l'idea di un luogo che la riunisca, non un Olimpo, non un Asagård. Si aggiunga che qui la divinità è affatto sprovvista di significato etico; col mondo morale non ha rapporto alcuno; se mai in qualche canto si dà una funzione etica ad un essere divino, visibile e chiara è l'influenza cristiana. Neppure rapporto genetico c'è fra l'uomo e dio; ogni idea genealogica, come abbian detto è lontana da questi miti così di ragion divina, come eroici; c'è un mito della creazione, ma sulla origine dell'uomo questo non dice nulla; si narra l'origine di Väinämöinen, ma questi non figura mai come padre del genere umano. Questo poco sviluppo nel mythos degli ideali delle divinità, della loro personalità e azione antropomorfica, questa mancanza di società, di storia nel mondo divino, portano seco necessariamente nell'epos una special condizione pel tipo dell'eroe, il quale è così imperfettamente *θεοειδής* come il dio è imperfettamente *ἀνθρωποειδής*. Nè perfetta omogeneità e continuità può esservi fra i tipi divini e gli eroici e l'agire di ambedue là dove non è possibile dire, come potevanlo i Greci: *ἓν ἀνδρῶν, ἓν δὲ θεῶν γένος, ἐκ μιᾶς δὲ πνέομεν ματρὸς ἀμφότεροι*. Ma l'eroe finno e i suoi rapporti cogli esseri divini hanno una natura e una definizione tutta lor peculiare.

In ultima analisi troviamo nel carattere originario e proprio della mitologia finnica ciò che distingue la credenza degli sciamanisti o in generale ciò che è stato chiamato *animismo*, cioè, come ben definisce il Tiele (2): una dottrina varia, confusa, indeterminata, un polidemonismo non organizzato, non senza l'idea di un essere supremo, ma questa di poca efficacia e coll'idea del potere dell'azion magica per parte dell'uomo. Il concetto degli esseri divini è qui piccolo e di poca elevatezza; sono piuttosto spiriti o genii che dei; e difatti di spiriti è tutto popolato il mondo secondo l'idea finnica; ogni cosa ha il suo *haltia*, ogni albero, ogni collina, ogni lago, ogni cascata ecc. Nè sempre si scorge la differenza fra *haltia* e *jumala*, benchè s'intenda che quest'ultimo è superiore; differisce però dall'*haltia* come dal generale al particolare, come l'idea di bosco da quella di ciascun albero che lo compone; ma se differisce la latitudine del dominio, la natura poi è identica, nè p. es. Tapio è meno *haltia*

(1) Castrén, *Allmän öfversigt af Finnarnes gudaläran* ecc. (*Nord. res. och forskn.* VI) p. 17 sg.
(2) *Outlines of the history of religion* p. 10 (§ 9).

di quello sia *jumala* del bosco (*metsän*). Quantunque questo vocabolo *haltia* sia certamente d'origine straniera [1], pure l'idea ch'esso rappresenta è schiettamente finnica e antica, nè esiterei ad aggiungere che essa presso i finni è anteriore alla idea più alta che venne poi ad esser rappresentata da *jumala*, di cui sopra abbiam detto il primo significato.

L'idea di un essere incorporeo di natura demonica che accompagna ogni cosa e vi presiede si applica pure all'uomo, il quale ha anch'egli il sua *haltia* o *δαίμων*, come vediamo nei canti magici [2]. Anima nel senso cristiano non conobbero i Finni che per influsso esterno, come dice la parola straniera (*sjelu*) che usano per tale idea. L'idea di spirito c'è però (*henki*) e questa, come sempre, prevalendo il valore dell'incorporeo sul corporeo, con attributi soprannaturali come nel *Geist* germanico. Questo spirito ha un suo *haltia*, o *natura* (luonto) che ne personifica la potenza animale, e, come accade nelle personificazioni, si confonde poi collo spirito stesso; talchè gli uomini dotati di qualità superiori, quali sono i sciamani o *tietäjät*, possono momentaneamente separarsi dall'involucro corporeo e, liberi spiriti, agire come *haltiat*. Il mago finno anche odierno, erede degli antichi sciamani, nel forte della sue operazioni e scongiuri, nell'orgasmo frenetico de' suoi contorcimenti da epilettico, cade in deliquio; questo suo stato si chiama « divenir *haltia* » (*olla haltiaksi*) e s'intende che fatto spirito libero o *haltia* egli vada nel mondo degli spiriti, scenda nelle regioni dei morti, ne abbia o ne sappia quanto vuole e questo usi o riveli tornato alla vita corporea. I Finni hanno ciò in comune con altri popoli sciamanisti. Nello sviluppo della poesia, nella formazione degli ideali poetici ciò ha il suo valore e se ne sentono gli effetti. Chi è capace di un'azione tale, con magico potere dominando la natura, esercita il massimo grado di potenza a cui l'uomo possa arrivare, uguagliandosi agli esseri superiori, trasumanandosi, e imponendosi ad essi; presso un popolo non essenzialmente guerresco e che quindi non idealizzò mai poeticamente, come tanti altri fecero, nel tipo dell'eroe il valor del braccio, egli è il vero ἥρως, il vero ἡμίθεος; non senza ragione il mago ama ne' suoi canti chiamarsi *uros*, voce nobile che esprime la potente e gagliarda virilità e si traduce *eroe*. Tornerem poi su queste osservazioni, che sono fondamentali nello studio dell'epos di questa nazione.

Se si confronta la mitologia finnica con quella dei Greci, degli Scandinavi o in generale con quella delle genti indo-europee, si trova che lo sviluppo del mito dall'idea naturalistica fu presso i Finni assai minore e si arrestò ad un grado che può

[1] Castrén, *F. Myth.* p. 172 si limita a dire « probabilmente »; non così Thomsen, *Ueber den Einfluss* etc. p. 134 s. v. *hallitsen*. Il vocabolo, collo stesso significato di genio tutelare, esiste anche in Estone (*haldias, hallias*); il finnico e il lappone hanno il verbo *hallita* (l. *haldet*) significante tenere, reggere, proteggere e così il sostantivo *haltu* (l. *halddo*), dominio, protezione. È troppo chiara la provenienza germanica di queste voci; il primo significato fondamentale della famiglia di voci germaniche a cui appartiene il mod. ted. *halten* (angls. *haldan*, got. *haldan*, ant. n. *halda* tenere, reggere, custodir greggi) è appunto quello della voce finnica. A questa famiglia non appartiene però *holde* che ha pur significato simile a quel di *haltia* (buon genio, genio domestico), benchè taluno voglia riferir quella voce alla stessa rad. di *halten*; da *holde* (*hold*) deriva certamente l'estone *helde*, che però significa soltanto quel che il mod. aggettivo ted. *hold*.

[2] Ved. il cap. seguente.

dirsi elementare rimpetto a quello di alta, larga e completa elaborazione a cui giunse in India e nell'Iran come pure in Grecia e in Italia, ed anche nel nord scandinavo. Ma se poi si fa un simile confronto cogli altri popoli Ugro-Finni, si trova una superiorità di sviluppo che può anche chiamarsi ricchezza, vista la povertà di mito propriamente detto che si osserva in essi, rimasti quasi affatto nelle condizioni prime di un naturalismo greggio. Gli stessi Lapponi, sì prossimi e sì strettamente, pel linguaggio, connessi coi Finni e più a lungo, più intieramente di questi rimasti sciamanisti, hanno una mitologia che appena può dirsi tale, tanto è scarsa di nomi e di concetti propriamente mitici. Questa superiorità è dovuta al prodursi presso i Finni di una special poesia, che gli altri non hanno, in grembo alla quale l'idea naturalistica, poeticamente elaborata, potè maturarsi in personificazioni varie e molteplici, e fino ad un certo grado svolgersi in mito. È quella che può dirsi la poesia religiosa dello sciamanismo, la poesia sciamanica, il canto dei *tietäjät* o canto *magico*.

Nei rapporti fra uomo e dio, più che in altre religioni il sacerdote, c' è in questa di mezzo lo sciamano o *tietäjä*, colle sue arti, il suo sapere riposto e la potenza che questo gli dà; l'uomo nei suoi bisogni d'assistenza o di protezione per parte di esseri superiori e a lui ignoti, o di difesa da questi, ricorre a lui. Egli è che li conosce e si vanta di conoscerli a fondo, dicendo pur ad essi, con formola frequente, *Kyllä mä sukusi tieän*, « ben conosco la tua schiatta »; egli è che sa influenzarli e dominarli e, possiam pure aggiungere, egli è che li fa. Diventi egli poeta, la parola magica dapprima rude e incomposta si foggi a poesia, divenga canto, e per opera sua le idee delle cose a cui il canto è rivolto, personificate in spiriti, démoni o dei, andran prendendo corpo e plasmandosi in personalità distinte, il mito si andrà formando e svolgendo. Non altrimenti accade in altre religioni, anche senza idea di magia e basate su altro principio, dove la preghiera accompagnando il sacrificio, col divenir quella poetica, canto, inno, il sacrificatore o sacerdote che l'inno compone è il più fecondo creatore di mito; gli antichi inni vedici, nè quali si sorprende il mito in formazione, son di ciò chiaro testimonio ed esempio. Malgrado la profonda differenza fra l'inno vedico, aderente al sacrificio, jeratico d'impronta e pregno di elemento etico, e il semplice, laico canto magico finnico, nella formazione del mito il *tietäjä* o *laulaja* finno ha un'azione non dissimile da quella dell'antico *rishi* indiano. Se non che, qui il concetto degli esseri superiori essendo dominato da quello del potere dello sciamano, essi appariscono piuttosto passivi che attivi, e se agiscono e si muovono ciò fanno per lui e in mano sua; se li vediamo in azione, ciò accade nel canto magico. Ukko, generalmente remoto e rigido, allo sparir dei luminari celesti e del fuoco si muove, agisce, corre pel cielo dimenando le sue gambe dalle calze azzurre (*sinisukka*) e impaziente della tenebra, percuote il suo brando (fulmine) contro un'unghia e ne trae la scintilla che ridarà agli uomini il fuoco; ecco il mito e la divinità in azione, ma ciò troviamo nel canto magico sull'origine del fuoco [1]. Così, nell'epos dei Finni la divinità non interviene mescolandosi all'uomo, all'azione eroica come nel greco e nel germanico, ma figura come agente solo in quanto è sollecitata dalla preghiera e dal canto magico o in quanto gli eroi hanno attributi e poteri sciamanici, son maghi. Se nel

[1] *Loitsurun.* p. 366 sgg. Kalevala, r. 47.

Kalevala figurano le divinità, ciò è principalmente dovuto ai numerosi canti magici che Lönnrot vi ha intercalati. Il canto magico è veramente la prima poesia dei Finni, la più antica nella tradizione ed è per essi la *poesia* per eccellenza; da ciò l'equivalersi delle parole mago, poeta, sapiente (*loitsijä*, *laulaja* o *runoja*, *tietäjä*) e il carattere misterioso della parola significante poesia, *runo*, come vedemmo. È pur degno di esser notato in questo luogo, perchè d'accordo con quanto veniamo osservando, che ben poco si veggono uscire gli esseri e i concetti mitici dalla regione puramente poetica dei canti; le narrazioni popolari prosaiche, quali leggende o novelline, che pure abbondano, non ne contengono che una proporzione relativamente assai minima in confronto di quel che si trova nella poesia tradizionale vivente (¹).

Avendo il canto magico una ragion prattica, i concetti mitici si formano e sviluppano in esso più o meno secondo la maggiore o minore occasione che il mago può avere di rivolgere la sua parola e la sua azione a certi soggetti piuttosto che ad altri. Poco si sviluppa il mito delle divinità celesti, poco anche quello delle divinità terrestri o meglio telluriche (terra, monti ecc.). C'è mito riflettente l'opera agricola, ma con segni di poca antichità, non essendo agricola la più antica condizione dei Finni: Sampsa Pellervoinen, oltre al prenome che è biblico (Samson) ha il suo nome da *pelto* campo, che non è altro se non il germanico *Feld* (²). Radici più antiche e maggiore sviluppo ha invece il mito delle acque e ancor più quello del bosco, il che si spiega presso un popolo che vive in un paese così circondato e frastagliato da acque qual'è la Finlandia, la terra dei mille laghi (*tuhansen järveen maa*), che trasse risorse dalla pesca e dal navigare e fornisce tuttora eccellenti piloti, un paese inoltre boscoso se altro mai che ha pur oggi per sua risorsa principale il commercio del legname e già fin da tempi antichi ebbe dalla caccia delle fiere il suo più prezioso provento, le pellicce, alla quale più che a scopo guerresco servivano, come fino a tempi recentissimi, quegli *archi finni* che ebber tanto credito anche fra gli Scandinavi. Vasto è dunque il dominio di Ahti signore delle acque, vasto quel di Tapio, signore del bosco, numerosa la loro gente (väki), la famiglia di esseri mitici che intorno a loro si aggruppa, grandi le ricchezze di ambedue, di cui il primo ha piene le cento grotte delle quali è signore (*satahauan hallitsia*), l'altro l'ampio suo ripostiglio (*avara Tapion aitta*). Alberi, boschi, laghi, fiumi furon pure i principali oggetti del culto dei Finni, e taluni fiumi e laghi ciò attestano tuttavia col nome che portano di fiume santo (*Pyhäjoki*), lago santo (*Pyhäjärvi*). Fra i canti magici abbondano singolarmente quelli relativi alla caccia d'uccelli e di fiere, al bosco, alle varie piante, agli animali sia di provento sia nocivi, orsi, serpenti o altri, alla protezione del bestiame. Una poesia calda e piacente veste di forme e d'abiti Tapio e Mielikki e popola la selva di un grande numero di esseri fantastici di varia specie per lo più femminili,

(¹) Ved. Rudbek, *Om Finnnarnes Folkdikt i obunden berättande Form* p. 26 segg.; Schiefner, *Ueber den Mythengehalt d. finn. Märchen;* nei *Mélanges russes* II.

(²) Trovasi menzione presso Narbutt ed altri autori (cfr. Hanuš, *Wissensch. d. Slaw. Mythus* p. 330) di un Smik Perlevenu dei Lituani, che per nome ed ufficio pare identico al Pellervoinen dei Finni; la struttura del nome Pellervoinen è però tanto decisamente finna, che converrebbe credere avere i Lituani appreso questo nome dai Finni e non viceversa.

con frequenza di nomi graziosi, come quel di Mielikki stessa, Tuulikki, Tyytikki, anche cristiani come Annikki, Elina, Eeva ecc. L'imaginare poetico qui arriva fino a descrivere una varietà di vestiario degli dei del bosco più o meno ricco secondo che sian più o men disposti a favorire il cacciatore, ed anche a descrivere più castelli di varia ricchezza o povertà in cui vanno a stare secondo queste varie loro disposizioni; prodotto di poca antichità, dacchè di castelli gli antichi Finni certamente non seppero (1).

Un processo di personificazione e di creazione di mito, non identico nel punto di partenza a quello riflettente fatti e cose della natura presente e vivente, è quello che si riferisce all'idea dell'oltre-tomba, dell'inferno, della regione dei morti. Qui oltre al fatto materiale della morte e del giacere sotterra, c'è di mezzo l'idea che si ha e può anche non esservi, come può esservi in vario modo, di un'esistenza ulteriore. Generale presso gli sciamanisti è la credenza negli spiriti dei morti, in una veggenza e potenza loro e in un'azione ch'essi esercitano sui vivi, che però lo sciamano può dominare e anche usare volgendola ai suoi fini. Ma generalmente questi spiriti, anche vaganti per l'aria, invisibili a tutti fuorchè allo sciamano, non hanno altra dimora lor propria se non quella ove trovasi il corpo morto. Questa è certamente anche la più antica idea dei Finni, come lo è di altri popoli loro affini (2). Trovasi però presso i Finni l'idea di una special regione dei morti, come trovasi pure presso i Lapponi e alcuni popoli tatari della Siberia meridionale (3). Nel concetto che dell'inferno hanno questi ultimi si riconosce l'influenza buddistica, come in quello che hanno Lapponi e Finni chiara è l'influenza dei prossimi popoli europei, presso i quali penetrò l'idea greco-romana e poi anche cristiana. È questa una parte del mito finno che si mostra più sviluppata; c'è un concetto abbastanza determinato della regione de' morti, della divinità che vi presiede e degli altri esseri che dominano colaggiù, benchè neppur qui si trovi nulla di organico sui rapporti fra le varie personalità che si rammentano, e l'imagine o espressione poetica non arrivi a concretare un disegno così definito e stabile come quello del Hades greco o anche del Niflheim scandinavo, di cui pur si riconosce l'influenza. Qui la prima idea non è, come per l'albero, il bosco, il cielo ecc., quella di una persona, ma quella di un luogo; poichè, incinerati o no, i cadaveri vengon sotterrati (4), l'idea dello *andar sotterra* o dello *star sotterra* si generalizza e si astrae nel concetto fantastico di una località sotterranea ove vanno e dove stanno raccolti tutti i morti. Questa località è chiamata *Manala* o *Tuonela*; il primo nome non significa altro che *sotterra* (*maan ala*), l'altro non ha certamente che fare con *Tod* o con *θάνατος*, come pensa Cartrén,

(1) *Linnä* che oggi vuol dir castello è parola finna, ma originariamente vuol dire altura, vetta; ved. Ahlqvist, *Die Kulturwörter* etc. p. 182.

(2) Ved. Castrén, *Föreläs. i. d. Finsk myth.* p. 121 sgg.; Max Buch, *Die Wotjaken* p. 142 sgg.

(3) Castrén, op. cit. p. 128, Friis *Lappisk Mythologi* p. 112 sgg., 125 sgg.; Radloff, *Aus Sibirien*, II p. 9 sgg.

(4) Le ricerche archeologiche mostrano così fra i Finni come fra gli Estoni in antichi tempi usata l'incinerazione dei cadaveri; ved. Aspelin, *Antiquités du nord Finno-ougrien*, p. 250, 326 e sg.; *Suomen asukkaat pakanuuden aikana* (*gli abitanti della Finlandia ai tempi pagani*) p. 47. Trovansi però anche inumazioni senza incinerazione, della quale non c'è alcun ricordo nei canti tradizionali; cfr. Krohn, *Berättelser ur Finska historien* p. 73.

nè col dio germanico Thonar, come crede Krohn [1] ma esprime con indeterminatezza eufemistica quel *colà* (*tuonne*) ove i morti vanno a stare, la *dimora di là*, presso a poco come noi diciamo *il mondo di là* o i Tedeschi *d. Jenseits*, o con più perfetta corrispondenza i Greci solevan dire *ἐκεῖ, ἐκεῖσε* in tal senso ed anche *οἱ ἐκεῖ* dei morti [2]. Dall'idea della località, la personificazione di questa, l'idea cioè di un essere che la rappresenta e la regge, come Tapio il bosco, come Ahti le acque ecc.; e il nome di tal persona si desume da quello della località stessa; Tuonela dà Tuoni, Manala dà Mana, apparendo [3], per l'analogia di Ahtola, Tapiola ecc., l'una come la *Dimora di Mana*, l'altra come la *Dimora di Tuoni*. Così creasi la divinità infernale, il re o signore dei morti, Mana o Tuoni, il quale poi, procedendo secondo l'analogia di altri regni, ha la sua donna, Tuonetar, e un figlio, *Tuonen poika*, e ha un suo dominio, un numero di esseri di vario significato riferentisi, come *Kalma* (il puzzo dei cadaveri) e altri, alla morte o anche ai mali che la cagionano. Questo inferno ha un fiume nero e vorticoso che l'attornia, ha animali e belve come ce n' è in terra ed è in generale concepito con evidente influsso della idea divenuta comune in Europa dai tempi classici al cristianesimo.

Occasione a formularsi e svilupparsi ebbero questi concetti fantastici per l'idea, come abbiam visto, peculiare allo sciamanismo, della veggenza e potenza degli spiriti dei morti e dei rapporti che con questi ha lo sciamano, quando va col suo spirito in estasi a sollecitarne la protezione e ad interrogarli. Nella poesia dei canti magici principale occasione ha lo sciamano a descrivere e popolare l'inferno, nella sua qualità di medico, in quanto curando magicamente le malattie, le piaghe ecc. tratta con queste personificandole, ne definisce con imagine poetico-fantastica la natura e l'origine dando loro per patria la regione dei morti; chè figlia di Tuoni ei fa Kipu-tyttö la fanciulla dei dolori, e la cruda, nera Loviatar (Louhiatar) madre di nove mali maligni [4].

Nell'epos c' è occasione a sviluppo del mito dell'inferno nel motivo, che troviamo tra i Finni come presso altri popoli, dell'impresa eroica spinta alla massima difficoltà, a violare cioè il rigido regno de' morti che mai nulla dà via nè restituisce, portandone qualche animale o altro, o anche togliendogli la sua preda, come nelle imprese di Lemminkäinen e nella sua resurrezione. Anche l'idea sciamanica, di cui sopra abbiam detto, del rapporto che è fra lo sciamano e gli spiriti dei trapassati, della sapienza e veggenza di questi, dà luogo nell'epos finnico a descrivere l'inferno; come quando Väinämöinen vi scende per averne le tre parole magiche di cui abbisogna; fatti che quantunque ricordino le Discese fra i morti dei popoli classici, come quella di Enea, e la discesa di Odino nel Niflheim, pure hanno presso i Finni certamente la prima loro ragione in quell'idea sciamanica.

(1) *Suomal. kirjall. hist.* p. 296.

(2) Frequente ricorre nei bandi magici la formola *Mene tuonne kunne käsken* « Vai colà dov'io ti ordino » parlando a un male; e il luogo dove questo si bandisce è dichiarato poi per l'inferno o altra equivalente sede di mali. Nell'attrito dell'uso *Tuonnela* si riduce a *Tuonela*, come *Maanala* o *Manala*

(3) In *Manala* solo apparentemente la desinenza *la* rappresenta ciò che in *Tuonela, Tapiola* etc.

(4) *Loitsurun.* p. 322 sgg.; Kalevala r. 45.

L'attribuire ai morti una natura quasi demonica e un sapere superiore a quello dei vivi fu ed è cosa comune presso molti popoli; i Finni l'han pur trovata fra i popoli europei con cui vennero a contatto; ma presso di essi riconosciamo l'impronta speciale che caratterizza questa idea nello sciamanismo. Il sapere e il potere sciamanico è dote propria soltanto di alcuni uomini, i quali morendo non la perdono, ma anche maggiore seguitano a possederla come spiriti; così pensano gli sciamanisti presso i quali, fra tutti gli altri, gli spiriti di sciamani morti son considerati come i più potenti e temibili. L'inferno finnico adunque raccoglie in sè tutta la sapienza sciamanica delle generazioni passate, sublimata nella natura demonica che acquistano i morti, e Tuoni che lo personifica sa più di qualunque *tietäjä* vivente; così, il più grande e poderoso dei *tietäjät* viventi, Väinämöinen, là dove il suo sapere gli fa difetto, scende all'inferno e ricorre a Tuoni per apprendere le parole magiche che ignora o non ricorda. Qui si vede il mito finnico sollevarsi ad una elaborazione che ha qualche profondità di concetto; e ciò anche più si osserva in un'altra forma mitica da essi elaborata della stessa idea, Vipunen, sul significato del quale più dotti si sono vanamente affaticati cercandolo troppo lontano (1). Questo morto gigantesco che da lunghi anni giace sotterra e piante e alberi grandi e fitti nacquero sopra di lui, che risvegliato dall'uomo apre la bocca immane e l'ingoia e quegli scivola nel vasto suo ventre, questi che dice di aver maciullato, ingoiato uomini, eroi a cento, a mille (2), non è altri che l'inferno. È facile ricordare la simile evoluzione che l'idea dell'inferno subì presso i popoli europei dall'antichità classica in poi attraverso al medio evo, fino all'Orco che come la *Hölle* del medio evo germanico (3) colla larga bocca (*Orci fauces*) divora uomini nelle nostre novelline popolari, e l'inferno rappresentato nell'arte come un mostro nella cui immensa bocca spalancata cadono uomini a frotte. Così nei canti magici di bando ai mali, troviamo che il male è bandito alla bocca o al ventre di Vipunen (4) come lo è al cimitero, all'inferno o ad altri luoghi di morte o di sciagura (5). Un qualche influsso delle idee dei popoli vicini

(1) Principalmente l'Aspelin, *Kalevalan tutkimuksia*, p. 123 sgg. il quale ne fa un dio celeste (tuono) e solare. Donner (Indice dei nomi nel Kalevala, ediz 1887), crede che Vipunen significhi *arciere* e originariamente sia un dio della caccia; Beauvois (*La magie chez les Finnois* in Revue de l'hist. des religions 1882) crede che Vip. rappresenti il monte, e il suo mito si riferisca all'opera mineraria. Un buon lavoro critico ha dato su tal soggetto il Krohn, *Vipusen taru* (*il mito di Vipunen*) nel « Valvoja » del 1883 p. 459 sgg.; eliminando giustamente le spiegazioni altrui, egli non trova alcuna spiegazione da proporre e conchiude esser quello un residuo di qualche antico mito sul cui essere e condizione primitiva nulla di certo si può sapere.

(2) Jo olen syönyt sa'an urosta
Tuhonnut tuhannen miestä
Kalevala, 17, 151.

(3) Grimm, *D. Mythol.* p. 261 sg.

(4) Suuhun Antero Vipusen
Vatsahan vara-väkevän.
Loitsurun. p. 38, b 25.

(5) L'influenza del cristianesimo, e anche dell'esempio che offrono i nomi dei bogatyri nelle byline russe, fa che i Finni a qualche nome mitico prepongono un prenome che è generalmente cristiano; come Pellervoinen si chiama *Sampsa*, che è Sansone (fra i russi divenuto nome di un

nel motivo generale di questa personificazione si può riconoscere, ma questa è foggiata in modo originale, con particolari (morto, sotterra, alberi ecc.), che, come per lo·più nel mito finno, ne fanno trasparir chiaro il significato, e con ischietta impronta sciamanica. Più che in Tuoni domina in Vipunen la qualità di sapiente sciamanico o tietäjä; questo è il senso dei qualificativi che lo distinguono: ricco di versi o canti (magici), *virsikäs*, forte in risorse, *varaväkevä*, poderoso, *mahtipontinen*, gran sapiente, *suuritieto*. Väinämöinen va quindi da Vipunen per le tre parole magiche come per quelle va da Tuoni nell'inferno. Nella mente dei cantori popolari c'è equivalenza fra le due idee; Lönnrot nel comporre il Kalevala ha, come fece in altri luoghi, introdotto due varianti di un fatto stesso, facendone due fatti successivi.

Ogni ragione etica essendo, come dicemmo, rimasta affatto estranea al mito finno, l'inferno finnico non ha alcun significato di luogo di punizione, come del resto neppure originariamente ciò si ritrova nel Hades greco o nel Niflheim scandinavo. Se qualche accenno a punizione dei cattivi nell'inferno si trova nel Kalevala (XVI, 401 sgg.) è evidente l'origine cristiana di quei versi [1]. Luogo di tormento è l'inferno cristiano, che distinguono col nome scandinavo *helvetti* e figura, come tanti altri nomi e concetti cristiani, nei canti magici; ma ad onta della frequente confusione e facile scambio o travestimento che ivi si osserva dall'idea pagana alla cristiana, rimane assai

---

bogatyr), così Vipunen si chiama Antero, che vuol dire semplicemente Andrea (Antti) fra i Finni di Finlandia (fra i Finni di Russia Andrea dicesi *Ontrei* alla maniera russa). Questo prenome non ha alcun valore mitico ed è vano cercare in esso e nelle numerose storpiature che subisce in bocca ai cantori popolari (Ankervo, Antervo, Kantervo etc.) un significato profondo, come fa l'Aspelin (op. cit. p. 146 sgg.); ciò ha ben visto il Krohn nello scritto testè citato p. 463.

Quanto al nome Vipunen, la sua origine è dubbia. Esiste in finnico la parola *vipu* che indica l'albero piegato con un cappio in cima per acchiappar fiere, la culla sospesa per dondolare, leva, altalena ecc.; c'è anche in estone, e in questa lingua arriva anco a significare arco (da frecce); quindi il nome *Viboane* di un arciere favoloso di cui dà notizia Fählmann (*Verhandlg. d. gel. ehstn. Gesellsch.* II, 1848, 2 p. 64), della cui autenticità però dubita Krohn (scr. cit. p. 473), e in ogni caso non ha che fare con Vipunen. In questo *vipu*, come in *vivata* vibrare, si riconosce la rad. germ. *vip* (ted. Wipfel, Wippe, wippen etc.), nè pare che possa spiegare il nome di Vipunen. Meglio pel significato si accosta la parola *vaipua*, cader prostrato, che si adopera parlando di morire o di morti, per esempio:

Uupunehen untimehen
Vaipunehen vaipun alle

ma non è facile il passaggio *vai-*, *vi-*. Assai si adatta il lituano *viep-* o *vep-* che esprime lo stare a bocca aperta (*viepsau, vepsau* stare a bocca aperta, *viepelis, vepelis* un boccaperta, ted. *Maulaffe* etc.). Vipunen è essenzialmente una bocca, una gran bocca *suuri suu*, (Kalev. 17, 100), una *faux*, come l'Orco, o come Hölle è un *gaffender, gähnender Rachen.* Cfr. anche il Lappone *vuoppot*, divorare, ingojare.

La natura di questo scritto non mi permette di entrare nei particolari della discesa di Väinämöinen in Vipunen. Basti aver accennato il significato e la ragione prima di questo essere mitico. Un'altra personificazione dell'inferno sarebbe *Untamo* (da non confondersi coll'Untamo di Kullervo), il dormiente (da *uni*, sonno, partit. *unta*) che se ne sta steso nella terra (*maan venyjä*), dal quale chiede informazioni Väinämöinen (Kalevala 5, 15 sgg.); ma è questa una formazione secondaria, fondata sull'etimologia apparente del nome Untamo, combinata coll'idea di Vipunen dormiente sotterra; cfr. Krohn nel « Valvoja », 1883 p. 469.

[1] Così anche Castrén, op. cit. p. 157.

chiaramente distinto da Tuonela o Manala. Del resto anche per l'*helvetti* nel canto magico l'idea etica è lontana; è uno dei luoghi cattivi di dove s'intende provengano gli esseri dannosi che il mago combatte o dove egli questi relega.

Poichè il tietäjä, sia come medico sia come mago, ha principalmente che fare con mali d'ogni specie, la poesia dei canti magici ha ricco motivo alla personificazione non solo dei singoli mali, ma anche del male nel senso più astratto e generico e alla localizzazione fantastica di questo. Le regioni fantastiche da cui i mali si derivano o a cui si rimandano son parecchie e varie; numerosi e vari sono gli esseri maligni che, connessi o no con quelle, producono male. Sono questi piuttosto folletti che dei e i più derivano dal cristianesimo o dalle idee popolari delle genti germaniche e slave che pure abbondano di esseri siffatti. *Paha* (il cattivo, il maligno) è desunto dalle espressioni cristiane indicanti il demonio, o anche traduce lo sved. *hin Onde*; *Juutas* è Giuda divenuto genio malefico; *Perkele* è *Perkunas* il dio del tuono dei Lituani divenuto demonio fra i Finni; *Piru* è *Perun*, dio del tuono degli Slavi divenuto fra i Finni il diavolo anche in senso cristiano. *Lembo*, altro essere malefico o anche demonio, è nome di dubbia etimologia che ha questo di singolare di parer quasi identico a *lempi* che vuol dire amore; par violenta la via per cui Castrén crede che siano, malgrado l'antagonismo del significato, una stessa parola; provengono probabilmente da radici diverse e la quasi identità non è che apparente, come accade in Ἔρως ed Ἔρις fra i Greci (1).

Ma il genio malefico per eccellenza di cui più spesso è menzione, è Hiisi. Non solo nei canti magici esso figura frequentemente, ma anche nell'epos lo vediamo figurare, nelle imprese di Lemminkäinen pel cavallo, per l'elce d'Hiisi, e dove Hiisi fa deviare l'ascia di Väinämöinen per cui questi si ferisce al ginocchio ecc. È un essere maligno e dispettoso, tanto satanico che nell'uso volgare *mene Hiiten*, *vai ad Hiisi* traduce il *vai al diavolo* di altri popoli. È signore di tutta una gente d'egual natura ed ha una sua dimora o regione propria, *Hiitola*, in cui, come in Manala, trovansi animali di meravigliosi attributi. Sua principale dimora è il bosco fitto, il monte selvoso; spesso si parla de' suoi *carboni*, un po' per comodità di alliterazione (*hiili* carbone), un po' per ricordo de' carboni dell'inferno cristiano, un po' anche perchè Hiisi e la sua gente figura, a somiglianza dei corrispondenti esseri nel mito germanico, come capace nell'arte fabbrile. Una propaginazione ulteriore applica la stessa idea ad altre parti della natura, distinguendo un Hiisi del bosco, *Metsän Hiisi*, un Hiisi delle acque, del monte (*Veden Hiisi*, *Vuoren H.*) ecc. Figurano anche nelle tra-

(1) *Lempi* esprime amore, grazia, delicatezza; ricorda il lituano *lepstu* (*lempu*) farsi delicato, *lepûmas* delicatezza, mollezza, il lat *lepor*, *lepidus*.

Lempo, a mio credere, è voce d'origine germanica. Rappresenta originariamente la qualità di storpio nè piedi o zoppo che trovasi data al diavolo (*hinkebein*); cfr. Grimm *D. Mythol.* p. 829. È il significato dell'anglosass. *limb-healt*, *lemp-healt* zoppo, ant. alt. ted. *limfan*, *limpham* claudicare, ingl. *limp*. L'estone ha *lämp-jalg*, piede torto in fuori, *lämpama* zoppicare, *lämpu*, *lämpu-jalg* claudicante per imperfezione nei piedi; cfr. ted. *lahm*? — Trovasi *lemboi* significante diavolo o spirito malefico fra i Russi, ma soltanto nelle prov. settentrionali prossime ai Finni (ved. Rybnikoff, *Pjesni* IV, p. 220 sgg.); è nome che i Russi hanno da questi, cfr. Rybnikoff, op. cit. IV p. 280; Grot, *Filologičeskija razyskanija* I p. 471.

dizioni gli *Hiidet* insieme ai *Jättiläiset* o Giganti, come una popolazione primitiva a cui si attribuiscono i residui di antiche costruzioni o abitazioni (1). Originariamente, come ben argomenta Castrén, è un dio o genio del bosco, una specie di *sylvanus* di natura maligna. Noi aggiungiamo che il plurale *Hiidet* precede certamente il singolare *Hiisi*, il quale emerse dal plurale come *Inferus* da Inferi o presso i Finni *Manalainen*, altro nome di Mana o Tuoni, dal plur. *Manalaiset*, Inferi. Questi *Hiidet* poi che taluno ha preso sul serio pel nome di un'antica popolazione, non sono altro che i *Waldgeister* di vario nome dei miti germanici, che van pur essi mescolati e confusi coi *Riesen*; particolarmente rappresentano in origine i *Wilde leute* delle tradizioni tedesche (2). Ciò dice anche il nome *Hiidet*, il quale non ha certamente che fare col Lappone *seida* (genio domestico), come vuole Lönnrot, ma proviene a mio credere, da quell'antico vocabolo germanico (got. *haithins*, angls. *haethen*, a. nord. *heidhenn* etc.) che poi significò pagano (ted. *Heide*, ingl. *heathen* etc.), ma originariamente valeva *uomo agreste* (3). La parola dev'essere stata appresa dai Finni in tempi abbastanza antichi quando già vi si univa un significato odioso, ma il primo significato era sempre in vista; crebbe fra essi elaborato dalla poesia dei *tietäjät* il significato di esseri cattivi, arrivando a confondersi con tanti altri esseri malefici di cui il nome Hiisi è divenuto equivalente, quali Perkele, Lempo, Juutas etc., ed anche col demonio dei cristiani; ma benchè diano anche ad Hiisi come ad altri il titolo di cattivo pagano, *paha pakana*, pure ad esprimere l'idea di pagano non seguirono l'uso germanico, ma adottarono la parola latina che conobbero dai Lituani e dai Russi.

Alla lista delle località o regioni fantastiche di carattere infausto e maligno, generatrici o accoglitrici di mali, va unita Pohjola, importante per la parte che tiene nell'epos, perciò soggetto di assai disquisizioni. Pohjola ha ciò di caratteristico che ha una ubicazione reale; sta nel nord. Tutte le altre località mitiche son prive di ubicazione rispetto al mondo reale. Perciò nell'epos non c'è un campo determinato d'azione che quando questa si effettua in Pohjola; fuori di Pohjola l'azione si spiega nell'indeterminato, poichè i nomi Saari, Untamola, Väinölä etc. non dicono nulla. Però Pohjola è un paese intieramente fantastico imaginato dai tietäjät ne' loro canti a definizione di certi mali. *Pohja* vuol dire « fondo » sved. *botten*, idea che si ritrova nel nome di *Botnia* e nel nome che i Finni stessi danno alla Botnia orientale, *Pohjanmaa*. A questo primo significato si unisce quello di paese settentrionale, e propriamente l'idea generica di nord. Pohjola è dunque la dimora del *fondo* o del *nord*, la dimora o regione del settentrione estremo. I mali che affliggono i Finni e le altre genti nordiche, come i ghiacci, le nevi, i venti freddi invernali, le tenebre, hanno le loro radici in una regione ancora più nordica da cui provengono. È regione remota, dove precisamente si trovi non si sa bene, ma da qual parte debba trovarsi troppo chiaro lo dice il soffio gelato di Borea che di là viene; è un paese esterno (*ulko-*

(1) Ved. il registro di questi residui così denominati dal popolo e delle varie denominazioni di tal natura, redatto da A. Hjelt nel Suomi 1882 p. 370 sgg. 384 sg.

(2) Cfr. Grimm, *D. Myth.* 396 sgg. e 458.

(3) Ved. Kluge, *Etymol. Wörterb. d. deutsch. Spr.* s. v. Heide.

maa) che trovasi ai confini nordici della terra, essenzialmente tenebroso (*pimeä*) e freddo (*kylmä*), è patria di *Pakkanen* (il freddo ghiaccio); terra misera, fatale ad uomini e ad eroi, terra di sterpi (*sariola*), e anche di selva selvaggia e di fiere cattive; sole o luna non vede mai, ma nella notte eterna visibile è il *coperchio screziato* (*kirjokansi*) ossia la volta stellata del cielo; pauroso ideale che risponde a quel che dell'alto nord dice Plinio: « pars mundi damnata a rerum natura et densa mersa caligine » (IV, 12). Qui, come per Tuonela e Manala, precede l'idea di una località, ma non tarda la personificazione in uno o più esseri che l'abitano, la dominano, ne riassumono nell'azione propria il carattere e la natura. Pohjola ha un signore, *isäntä*, *ukko*, ma sopratutto ha una signora qualificata con epiteti di tristo, maligno e anche ingiurioso significato. Prevale l'idea femminile, perchè nei canti magici in cui l'idea di Pohjola si è formata per la definizione di alcuni mali, singolarmente del freddo, Pohjola è essenzialmente una partoritrice, generatrice di mali; quindi si personifica in un essere femminile che accoppiatosi col vento genera il freddo ([1]), con altri generò il lupo ([2]), col vento pure generò il cane ([3]) e genera pure malattie ([4]) etc.; da ciò l'epiteto costante di meretrice (*portto*) che accompagna nei canti magici e negli epici la signora di Pohjola; la quale per la maligna sua natura è rappresentata come vecchia, nera, sdentata (*harvahammas*, dai denti radi) ed ha una figlia che è nera pur essa; ed è poi cieca, dagli occhi chiusi (*sokeä*, *umpisilmä*) essa e la sua gente, come quelli che abitano nelle tenebre. Ha Pohjola, per quest'esser suo di sede di mali e di tenebre, alcuni elementi comuni con Manala o il regno di morti ([5]). Il nome Louhi che vien dato alla signora di Pohjola piuttosto nelle rune magiche che nelle epiche ([6]), o Louhiatar, equivale a quello di Loviatar, figlia di Tuoni, madre delle malattie, qualifica che in più rune magiche è attribuita alla signora di Pohjola. La quale se è maligna e abominata, può anche esser buona e implorata; poichè a lei volge preghiera il tietäjä nell'incanto contro l'incendio, che mandi ghiaccio, che mandi neve, acqua gelata e pioggia fitta a domare i furori esiziali del fuoco ([7]), e come signora dell'alto nord ove nelle boscaglie selvagge albergano mille fiere dal prezioso pelame, ad essa o ai suoi rivolge pur preghiera il tietäjä perchè favorisca e coroni l'impresa perigliosa del *metsestäjä* o cacciatore di fiere ([8]).

([1]) *Loitsurun.* n. 28 b.

([2]) *Loitsurun.* n. 40 c.

([3]) *Loitsurun.* n. 16.

([4]) *Loitsurun.* n. 34 a, d.

([5]) Il che non vuol dire che siano tutt'uno come pensa Aspelin, *Kalevalan tutkimuksia* p. 19 sgg. 24, mal guidato da un principio erroneo. Convergono nelle rune magiche in idee affini e si scambiano facilmente concetti mitici di cui rimane pur patente l'origine del tutto diversa.

([6]) Malgrado quel che si vede nel Kalevala, nelle rune epiche originali il nome di Louhi dato alla signora di Pohjola non s'incontra che una sola volta. Ved. l'indice dei nomi (1887) s. n. Louhi. Castrén ed altri han pensato a un rapporto col maligno dio Loki del mito scandinavo; questo io non vedo. Il verbo finn. *louhia*, rodere, mordere ecc., dà sufficiente ragione di quel nome, come *syödä*, mangiare, lo dà di Syöjätär madre dei serpenti. Se la *Pohjolan emäntä* ha *denti radi*, ciò non toglie che a volta abbia denti di ferro (*rautahammas*) come taluni esseri infernali.

([7]) *Loitsurun.* p. 247 *k*, sg.

([8]) *Loitsurun.* p. 211 *a a*.

Ma fra i mali che il tietäjä deve combattere e scongiurare, ce n'è uno che è il più terribile, il mago, il maligno mago, che può colle arti sue mandar malattie e recar danni d'ogni sorta. Il canto magico sull'origine delle malattie fa nascere nove figli da Loviatar, ai quali la madre pone nomi di malanni, colica, gotta, ecc. eccetto l'ultimo di cui fa un mago dannoso, un *velho* malefico in ogni luogo (*katehiksi, kaikin paikoin*) (1). Ora, questi maghi cattivi e nocivi sono definiti, non con un nome di esseri favolosi, ma col nome reale di *Lapponi* e sono i veri e propri Lapponi che furono da antichi tempi conosciuti per la loro magia.

Frequentissima è nei canti magici la menzione del Lappone (*Lappalainen, Lappi*) in questo senso, ed anche del suo paese (*Lapi*, o *Turja*) misero e nordico e perciò prossimo a Pohjola, simile ad essa anche per la malignità dell'azione sua. Essendo presente e vivo nella voce *Pohja* o *Pohjola* il significato di Nord, e nordici rappresentanti di quella regione selvaggia essendo i Lapponi, le due idee si scambiano facilmente. Pohjola apparisce abitata da Lapponi, la signora di Pohjola, signora di Lapponi, e la sua natura di generatrice di mali è pronta ad acquistare il carattere di maga maligna, capacissima e potentissima, riassumendo in sè tutto il valore e il significato della magia lappone. L'approssimazione e la compenetrazione delle due idee si vede chiaramente effettuarsi nei canti magici; ma da un altro lato chiari segni rimangono dell'origine distinta e diversa, talchè, come pur si vede nell'epos, nè tutti i Lapponi sono di Pohjola, nè quei di Pohjola son tutti e sempre Lapponi.

Nell'epos il rude concetto mitico di Pohjola e della sua signora trovasi un po' più umanizzato, divenendo terreno d'azione epica Pohjola e personaggio epico la sua signora, non cieca, non intieramente cattiva, anzi capace d'essere anche ospitaliera, con una o più figlie belle, agognate da eroi; e ciò tanto più facilmente che, per l'idea del nord e dei maghi lapponi, il mito pare si accosti al mondo reale. Ma evidentissima si riconosce nel fondo la Pohjola e la signora di Pohjola e i maghi lapponi dei canti magici.

La posizione di Pohjola, le tenebre e il freddo di quella regione, l'inimicizia con quei di Kalevala, possono far ripensare al Jötunheim, all'Utgård scandinavo ed ai Jötunar nemici degli Aesir e degli uomini. Ma il rapporto non è che di poco, apparente e fortuito; sono due concetti di origine e natura profondamente diversa. È cosa anzi assai notevole che il mito dei giganti, così sviluppato nel nord scandinavo, sia rimasto affatto estraneo ai Finni. Non se ne riconosce la traccia che nel nome di un mostro marino *Tursas* (o *Iki-Turso*) (2) senza dubbio procedente dall'ant. nord. *thurs* (3) equivalente di *iötun*, gigante. La parola con cui esprimono i Finni gigante, *iättiläinen*, deriva direttamente dal moderno svedese *jätte* (4). Curioso è che ad una certa epoca, cercando pel Jötunheim una ubicazione nel mondo reale, gli Scandinavi lo collocarono appunto sul Mar Bianco e le rive della Dvina, la gran patria di Väinämöinen, la principal patria delle rune finniche! (5).

(1) *Loitsurun.* p. 322 sgg.

(2) Kalevala 42, v. 348 sgg.

(3) Grimm, *D. M.* p. 431 sgg.

(4) In Kemi, in Tervola (confine nordico) trovasi tuttavia l'antica forma nordica *Jotun* (*Jötun*), *Jatul* (*Jutul*): ved. Calamnius *Muinais-tiedustuksia Pohjanperilta* in Suomi 1868 p. 197.

(5) Munch, *Norröne Gude-och Helte Sagn*, p. 40 (§ 35).

Intanto, arrivati a questo punto nello studio del mito finnico e della sua via di produzione, notiamo di aver fatto un passo considerevole nella conoscenza dell'epos, dacchè abbiamo definito nell'esser loro e nella loro origine Pohjola e la Signora di Pohjola, quali risultano dai canti magici. Fra gli eroi del Kalevala la Signora di Pohjola è uno dei tipi principali. Gli altri, non di Pohjola e appartenenti al campo opposto, dovremo pur definire, ma ormai è chiaro che dal mito e dagli ideali poetici che crea il canto magico dovremo aspettarne la definizione. Questo sì, che un'altra regione così determinata, come Pohjola, non la troveremo, come già avvertimmo; il mito finno, ripugnante ad ogni sistematismo, non conosce divisioni cosmografiche; a tanto sviluppo non arriva, nè potrebbe distinguere un Ásgardhr, un Midhgardhr, un Útgardhr, visto ciò a cui si limita in esso il concetto degli esseri divini e dei rapporti di questi coll'uomo. Nell'ordine epico certamente sarebbe da aspettarsi che il concetto del paese di Väinämöinen, Ilmarinen, ecc., apparisse almeno altrettanto definito ed elaborato quanto quello di Pohjola; ma questo potrebbe legittimamente aspettarsi in canti epici convergenti verso una unità di poema, con parti quindi proporzionatamente formate; qui dove tale unità non esiste, non è intesa nè cercata nè voluta dai cantori popolari, l'autore del poema, Lönnrot, ha dovuto inventare di suo un nome di regione che riunisse quegli eroi e figurasse come patria loro, ed anche questo introdurlo forzatamente e solo in pochi luoghi del poema; il quale in verità ha più diritto a intitolarsi *Pohjola* che *Kalevala*, se si guarda alla frequenza di questi nomi. Rispettiamo le ragioni che Lönnrot ebbe nel far ciò e che pur s'intendono; ma in questo punto del nostro studio abbiam dinanzi l'origine degli ideali epici dei laulajat e non dei suoi.

Se per le vie e occasioni varie che abbiam viste la fantasia dei tietäjät è arrivata a creare tutto un assortimento di esseri maligni e di località infauste che nell'uso del canto magico spesso per l'ufficio a cui servono si confondono e quasi si equivalgono, da un altro lato non mancarono ai tietäjät occasioni e ragioni di creare idee poetiche di bene, sia in località sia in personalità fantastiche. Già le divinità stesse del cielo, delle acque, del bosco sono generalmente vedute come di natura buona e benigna, e benigno e benefico sente il mago sè stesso e il proprio potere, che combatte mali e procaccia beni, salute, prosperità e colla sua parola può far che burro divengano i monti e grasso porcino le rupi, e miele i laghi ecc. [1]. A idee fauste gli volgon la mente tutte le cose buone che servono a bene, come le piante medicinali, gli unguenti, pei quali con graziosa poesia vede affaticarsi il piccolo volatile aereo (*ilman lintu*) Mehiläinen (l'ape), sollevarsi fin sopra al nono cielo a cercarne nei ripostigli del signore celeste, o addentrarsi nelle profondità della foresta, in Metsola, in Pohjola stessa che è pur selvosa. E così pure lieta è la poesia, lieti gl'ideali di luoghi e persone fantastiche che si agitano e si producono nella mente del tietäjä quando col canto suo accompagna e fa prosperare la fabbricazione della birra, della bevanda spumante ed esilarante che conforta i miseri figli del nord e i servi pure allieta e gli operai rinfranca nel duro lavoro [2]. C'è dunque il concetto

[1] *Loitsurun.* p. 26c.
[2] *Loitsurun.* p. 214.

fantastico di una regione che è l'opposto di Pohjola, in quanto ivi brilla il sole e tiepida è l'aura, ricca la natura. Ciò non vuol dire che quella regione sia opposta a Pohjola geograficamente e corrisponda a un paese reale nel sud, o sia imagine dell'idea generica del sud; anzi, là dove Pohjola è veduta come equivalente a Metsola, come selvosa madre di fiere dal ricco pelame, quella regione può anche confondersi con essa. Ma propriamente è la regione della luce e del sole e quindi è la dimora del sole, *Päivölä*, la quale è, secondo che avviene in altre mitologie, trasportata di cielo in terra, collocata in una lontananza grande e indefinita, al di là di nove mari (*yheksan meren ylitse*) e si formula nel concetto di un'isola, come anche in altre mitologie, la quale propriamente non ha nome suo e si chiama semplicemente *Saari*, isola, o anche *Saarela*, o *Luotola* che vengono a dire presso a poco lo stesso. Quantunque originariamente *Päivöla* abbia un significato diverso, Saari e Päivöla s'identificano quasi, il che pure accade col nome di altre località mitiche anche d'origine diversa, se per l'esser loro, o per causa eccezionale avvenga che siano ravvicinate a quell'idea di prosperità lieta e di bene che esprimono Saari e Päivöla; così accade di Kalevala, e anche, come abbiam visto, della stessa Pohjola. Il regno dei morti, Manala, secondo le idee mitiche suggerite già da altri popoli, essendo circondato da un fiume, apparisce come un'isola; Pohjola, nel concetto della quale si veggono adoperati e applicati elementi desunti da quello della regione infernale, è anch'essa cinta da un fiume, ed anche qui può riprodurre l'idea dell'isola. Ma se nel libero corso, spesso vagabondo e confuso, della fantasia dei tietäjät o dei laulajat vengono a incontrarsi e compenetrarsi concetti originariamente e propriamente estranei fra loro e disparatissimi, rimane poi chiara nella massa della produzione poetica la speciale e propria caratteristica di ciascun ideale. C'è un numero considerevole e vario di nomi esprimenti località, con qualificativi ameni o piacevoli, e tutti s'identificano e possono identificarsi con Päivölä o Saari [1]: la dimora dell'abbondanza (*Kyllölä*), dell'oro (*Kultala*), del passatempo (*Vietola*), delle leccornie (*Imantola*), del matrimonio (*Naimola*), l'isola del danaro (*Rahasaari*), del pesce (*Kalasaari*), del pane (*Leipasaari*), della calma (*Terhensaari*) ecc. son tutti nomi di luoghi beati che si riassumono nell'idea di Päivölä o Saari. Questa regione che in taluni canti arriva a esser descritta quasi come un paese di cuccagna, è propriamente la sede degli amori, delle nozze splendide, dei banchetti e dei simposii solenni e divini (*jumaliston juomingit*), dei parentadi (*Lankola*), dei cercatori di sposa. Essa ha un suo signore (*Päivölän isäntä*), ma di poco significato; meglio la rappresenta la bella fanciulla di Saari (*Saaren neito*) che molti ambiscono, e il figlio del sole, quel della luna, quel della stella nordica (*Tähti*) [2] chiesero a gara, secondo novelline e canti mitici che dai Lituani e i Lettoni passarono agli Estoni e ai Finni; e qualche eco se ne trova pure in Lapponia [3]. A Päivölä propriamente appartengono quelle nozze

[1] Ved. i molti testi citati presso Aspelin, *Kalevalan tutkimuksia* p. 25 sgg.

[2] Vuol dire stella, ma s'intende per eccellenza della stella del nord.

[3] Ved. Schwarz, *Sonne, Mond und Sterne* p. 164 sg. Mannhardt, *Die Lettischen Sonnenmythen* (Zeitschr. f. Ethnol. 1875) p. 314 sg.; Neuss, *Ehstnische Volkslieder* p. 9-23; Krohn, *Suomal. kirjallis. hist.* p. 326 sgg. Donner, *Lieder der Lappen* pag. 53 sg. (il canto lappone, *I figli del sole*, Päiven parne', p. 61 sgg.), Friis, *Lappisk Mythologi* p. 83 sg. 169 sgg.

e quel banchetto che Lönnrot nel Kalevala ha trasferito, seguendo qualche rara variante, a Pohjola. E poichè Väinämöinen e Ilmarinen, tipi ideali di mago, l'uno nell'ordine intellettuale (*tietäjä*), l'altro nell'ordine dell'opera manovale (*takoja*), figuran pure tra i cercatori di sposa, non mancano rapporti loro con questa regione, colla quale pare anche a volta s'identifichi Väinölä, la residenza cioè di Väinämöinen.

Ma propriamente l'eroe che qui ha il suo vero campo è Lemminkäinen, il quale è pur chiamato *Ahti di Saari* (*Saarelainen*), l'amoroso per eccellenza (*lempi*, amore), lo scapato cercatore di donne e d'avventure amorose, il fervido birichino (*veitikkä verevä*), soggetto favorito di canti, magici o no, che accompagnano la fabbricazione della birra (1).

Questa occasione del fabbricar la birra, e altre, come le feste nuziali e i banchetti, le feste dell'opera campestre ecc., oltre al canto magico, dan luogo a canto e a produzione poetico-fantastica, narrativa senza scopo magico, generata però anche essa sulla base delle creazioni poetiche dei canti magici e svolta secondo lo spirito di quelle in canti epico-lirici, o puramente epici. Malgrado l'impronta propria e originale che portano queste creazioni, è facile riconoscere l'influenza esterna. Questa regione beata, quest'isola al di là dei nove mari, oltre ai rapporti che ha con simili concetti presso popoli indoeuropei, più direttamente si riconosce come quella stessa che figura in tutte le formole magiche russe, l'isola Bujan ove il sole dimora, ove sta la bella fanciulla Zariá (aurora) (2). Qui, come in altri casi, il significato naturalistico, se v'è, non bisogna chiederlo al mito finnico a cui non appartiene la creazione dell'imagine prima.

Oltre a Lemminkäinen, si connette con Päivölä o Saari, fra i personaggi epici, anche Kullervo, o meglio il Figlio di Kaleva (*Kalevan poika*). Kaleva è un gigante, da non confondersi però coi giganti del mito germanico, quantunque abbia una sua genesi non dissimile da quella dei *Bergriesen*. Propriamente è un vocabolo che esprime il suolo roccioso, il terreno duro, accidentato, con rupi e montuosità pietrose. Non ha la stessa derivazione che la parola finnica *kallio*, rupe, roccia (3); ma proviene probabilmente dallo slavo *skala*, rupe, roccia. La desinenza *-va* è quella stessa di tanti aggettivi finni, come *väkevä*, forte, *verevä*, sanguigno ecc.; quindi la parola *Kaleva* esprime *roccioso* o *avente natura di roccia*. Come aggettivo non si usa (4): è usato unicamente come nome mitico o personificazione, ma di significato assai trasparente.

Come in altre mitologie, e principalmente nelle prossime germanica e slava,

(1) Krohn, l. c. p. 19?.

(2) Afanasieff, *Poetičeskija vozzrienija Slavjan na prirodu*. p. 131 sgg. Aspelin, *Kalevalan tutkimuksia* p. 120.

(3) Il doppio *ll* che si ritrova in lappone (*galle*, *kallo*), in vepso (*kalli*) e di cui c'è traccia in estone (*kal'ju*), ravvicina questo vocabolo piuttosto al got. *hallus*, scoglio, rupe, ant. nord. *hallr*, come pensa il Thomsen, *Ueb. d. Einfl. d. germ. Spr. auf d. Lapp.-Finn.* p. 139. Esempi del passaggio di un *h* iniziale germanico in *k* finnico non mancano, benchè rari; in generale *h* rimanga *h*; cfr. Thomsen op. cit. pag. 65.

(4) Roccioso dicesi (da *kallio*) *kallioinen* con una desinenza *-inen*, quasi equivalente all'altra *-va* (così si ha *väkevä* e *väkinen*, *verevä* e *verinen* ecc).

si personifica la roccia, la rupe, il monte in uno o più esseri di grandi proporzioni e di forza sovrumana, Kaleva è un gigante, qual'è Sviatogor, qual'è Gorynia (r. *gora*, monte) delle byline o delle novelline russe (1). Le tracce dell'esser suo gigantesco, della sua forza immane ravvisa il popolo in macigni di granito che crede da lui scagliati, in rocce di gran dimensione che chiama suoi sedili ecc.; ciò particolarmente nella Finlandia occidentale e nell'Estonia (2), ove più nomi di località accennano a Kaleva o al Figlio di Kaleva; non altrimenti nel mito nordico e germanico dei giganti e in quello di altri popoli. Il suolo essenzialmente roccioso di queste regioni nordiche, frastagliato e cosperso di macigni anche dove coltivabile, la landa (*kankas*) e il campo nordico, sono personificati in Kaleva e idealizzati in una regione che è la dimora di Kaleva o *Kalevala*; la quale idealizza quel suolo in modo generico come suolo, e non in senso nazionale come la patria finnica, nè determina nulla sui suoi confini o la sua circoscrizione geografica. La personificazione di Kaleva non va molto in là; si limita ai soliti attributi che naturalmente accompagnano i giganti o γηγενεῖς simboleggianti il macigno tellurico, cioè le proporzioni immani e la forza sovrumana. Dei fatti suoi non si dice gran che, tanto che Castrén ha potuto pensare che *Kaleva* piuttosto che significare una persona fosse un epiteto distinguente eroi potenti (3); il che è vero in un certo senso, secondo la spiegazione che noi abbiam data di questo nome; il processo personificatore c'è, ma poco avanzato e riman sempre in evidenza il primo significato attributivo del nome.

Ciò si riconosce pure nell'altro nome *Osmo*, od anche *Osmori* che è usato come

(1) Fra i nomi di antichi eroi o bogatyri delle byline russe, insieme a Sviatogor, Polkan (ital. Pulicane) ed altri figura un Kalyvan o Ivan Kalyvanovič, o Samson Kalyvanovič (vedi Kirjeevski *Pjesni*, nell'indice p. 25 sg.; Hilferding *Onežkija byliny* n. 185). Può darsi che questo nome sia un eco del Kaleva estone-finno come pensa pur Krohn (p. 320 sg.). Non altrettanto può dirsi dell'Halevijn di un canto olandese, come pensa Neus (*Ehstn. Volksl.* p. 5); cfr. Geier o. Afzelius *Svenska Folkvisor* II, 279; Grundtvig, *Danmarks gamle Folkeviser*, IV, p. 23 sg.

(2) Krohn, *Suom. kirjall. hist.* p. 374; cfr. il *Kalevipoeg* e Cajanus presso Rein, *Bidrag til finska häfdeteckningens historia* in « Suomi » 1843 p. 77 sg. Una carta indicante le località di Estonia ove il popolo riconosce tracce del Kalevipoeg accompagna lo scritto di Blumberg *Quellen u. Realien d. Kalewipoeg*, Dorpat 1869. Senza pensare alla radice slava che qui produco, altri già videro che Kaleva, estone e finno, non è altro se non, come ben si esprime Neus (*Ehstn. Volksl.* n. 2) « die vergöttlichte nordische Felsennatur »; e di questo primo significato trovasi pur traccia in qualche canto del popolo estone in cui il figlio di Kalev è chiamato Figlio della rupe, *Kaljo poisi*; v. Kreutzwald u. Neus, *Myth. u. mag. Lieder d. Ehsten* p. 42 sgg.; cfr. Kruse, *Urgeschichte d. Ehstn. Volksstammes* p. 175 sgg. Trovasi nell'uso popolare dato ad alcune stelle il nome di *stella di Kaleva* (*Kalevan tähti*), *spada di Kaleva* (*Kalevan miekka*); ved. Petrelius, in « Fennia » I, 1889, Gottlund, *Otava* I, p. 101 sgg. Indurre da ciò in Kaleva un significato di dio celeste o siderale, come fa il Donner (Suomi p. 168), è tanto legittimo quanto potrebbe esserlo per Väinämöinen, Aronne, Giacobbe etc. da cui altre stelle prendono nome.

(3) *F. Mythol.* p. 250; egli ravvicina quel nome al turco *aalep*, eroe. Altre etimologie: lit. *kalvis*, fabbro (Ahlqvist, *D. Culturwört.* p. 58); *Skilfingr*, nome scandinavo di una schiatta mitica ed anche di Odino (Schiefner e con lui Krohn, *Suom. kirjall. hist.* p. 287 sg.); russ. *golova*, capo (Lönnrot, nel suo Diz. Finn. s. v. Kaleva); Donner (Suomi, 1866, p. 145 sgg.) vede in Kaleva un dio del cielo folgorante e rumoreggiante e ravvicina il nome a vocaboli finnici significanti ciò (*kolisevä, kiiltävä* ecc.).

equivalente di Kaleva, e quindi *Osmola* di *Kalevala*. A me par chiaro che qui abbiamo l'ant. nord. *úsmár* (che in moderno svedese diverrebbe *osmå*), che vuol dire *non piccolo* e si trova pure adoperato in senso di *valente*, *considerevole* ([1]). È frequente nella poesia finnica l'espressione ironica *non piccolo* parlando di un grandissimo, *non grande* parlando di un piccolissimo ([2]). Così è chiamato adunque il gigantesco Kaleva e nel nome *úsmár* già nell'uso nordico c'è anche quel significato di valore e d'importanza che Càstrén osserva nell'uso di *Kaleva*. La personificazione e idealizzazione del suolo sassoso, ma anche coltivabile, si riconosce chiara nei canti magici, sopratutto in quello sull'origine della birra, ove si parla di Osmo, Osmotar, di Kaleva, Kalevatar ecc. che rappresentano, non un paese piuttostochè un altro, ma il pietroso suolo nordico che fa germinare *Humala* (il luppolo) figlio del chiasso allegro (*Remusen poika*) e l'orzo, e coll'aiuto della potenza creatrice (*Kapo*) genera il liquido che fermentato spumeggia. Nè altro significano le formole comuni anche in altri canti: la landa di Kaleva (*Kalevan kangas*), la fonte di Kaleva (*Kalevan kaivo*), il campo di Osmo (*Osmon pelto*) ecc.

Kaleva, come abbiam detto, figura come un gigante, ma non ha azione. Esso però apparisce padre di numerosa ed attiva prole; parlasi fin di dodici figli suoi, ma di pochi si dice il nome; quei giganti (*jättiläiset*) o quegli Hiidet a cui, come sopra abbiam detto, vengono attribuiti i residui di antiche costruzioni, o macigni e ammassi di pietre creduti tali, figurano naturalmente come figli di Kaleva ([3]), ma ciò piuttosto nella saga popolare che nel mito poetico. Propriamente il figlio di Kaleva è *uno*, che chiamasi in Estonia *Kalevipoeg* (figlio di Kalev); nelle rune finniche è chiamato *Kalevan poika* o anche *Kullervo figlio di Kalervo* ([4]). Anche

([1]) E.: « var Snorri godhi úsmári öllum sáttmálum » *Eyrbyggja Saga*, 105'.

([2]) l'uomo piccino (pikku mies):

> ei tuo ollut suuren suuri
> eikä aivan pienen pieni (Kalev. 2, 114);

l'immenso bue delle nozze di Pohjola:

> ei ollut suuri, eikä pieni
> olihan oikea vasikka (Kalev. 20, 19).

(non era grande non era piccolo, era proprio come un vitello).

([3]) Ganander, *Myth. fenn.* s. v. *Kaleva*, *Kalevan pojat*.

([4]) Il nome *Kalervo* non è che una variante del nome Kaleva con una desinenza che trovasi in altri nomi mitici (Sinervo, Tellervo ecc). Quanto al nome Kullervo, la sua etimologia sarebbe da *kulta* che vuol dire *oro* e vuol dire *caro*, ma ciò non ha che fare col tipo di Kullervo; il popolo a volta crea un nome di figlio a somiglianza di quello del padre (o viceversa), con piccola variazione; ciò è tanto più naturale nella poesia dove domina l'alliterazione e si osserva quindi anche nell'antica poesia mitica scandinava (Thórr, Thrúdr; Buri, Borr ecc.) cfr. Bugge, *Studien üb. die Entstehung d. nord. Gött.- und Heldensagen* p. 211. Un curioso saggio finnico di ciò è *Kimmo Kammo* padre della pietra (*Loitsurun.* p. 63, *Kivi, Kimmon Kammon poika*) giuoco di suoni allitterativo in cui si riconoscono gli elementi del finnico *kivi*, pietra, e del russo *kamen*, pietra. Così si spiega pure il *Vipunen* figlio di *Vapunen* di qualche canto, di cui Krohn, « Valvoja » 1883 p. 473.

Quanto a *Untamo* fratello e nemico di Kalervo, non credo che abbia che fare, come vuole Krohn (*Suom. kirjall. hist.* p. 287), coll'Hunding dell'Edda (*Helgaqvida Hundingsbana*) e della *Völsunga saga*; il finnico conserva sempre l'aspirata iniziale dei nomi stranieri. Probabilmente quel nome ha per base lo svedese *ond*, cattivo, e in questo senso *Untamola* vale a volta quanto Pohjola (Kalevala 15, 576; 26, 205).

qui la parola figlio è puramente di ragione poetica, come abbiam detto del *Figlio del sole* e simili; questo Figlio di Kaleva concreta in una personalità ben determinata di agente e di eroe le qualifiche essenziali di Kaleva, secondo che sopra le abbiamo definite, le grandi proporzioni di gigante e la forza sovrumana. Presso gli Estoni la poesia e la fantasia popolare ha aggruppato su di lui tanti canti e leggende che il Kreutzwald, molto verseggiando di suo, ne ha potuto cavare tutto un poema in cui il *Kalevipoeg* figura come l'eroe nazionale estone. Presso i Finni la poesia popolare ne ha fatto un eroe di tipo assai secondario rimpetto a Väinämöinen ed Ilmarinen e anche di natura diversa, ma pur tale da poter figurare nell'epos di quella nazione, ove episodicamente Lönnrot l'ha introdotto. Il gigante, che rimane fra gli Estoni, specie di Gargantua, si perde di vista fra i Finni i quali sviluppano solamente il concetto della forza; presso gli uni e presso gli altri però il concetto fondamentale e caratteristico nell'azione di questo eroe è quello di una forza eccessiva, rude, bruta che si manifesta fin dalla nascita e che eccedendo sempre manda a male qualunque cosa egli prende a fare. Nell'elaborare questo tipo facendolo aderire al loro Kaleva per una ben intesa relazione ideale, Estoni e Finni non hanno creato di suo, ma hanno riprodotto un tipo comune nelle novelline popolari dei paesi vicini, quello del *Junge Riese* o dello *Starke Hans* (¹).

Quando altri personaggi mitici od eroici vengono chiamati *Kaleva* o *Figli di Kaleva*, ciò s'intende sempre come un rapporto ideale e non come una identità o una genesi reale. Se l'immane Vipunen che giace sotto il suolo e, come vedemmo, rappresenta l'orco, ha potuto talvolta esser chiamato il *vecchio Kaleva* (²) o anche « figlio di Kaleva » s'intende il perchè; e figli di Kaleva son detti pure nelle rune talvolta Väinämöinen e Ilmarinen, quantunque pur nelle rune si parli ben diversamente della loro nascita; ma sono eroi sovrumanamente potenti, e ciò basta perchè si dia loro quel titolo che val quanto un epiteto, come Castrén ben divinava.

In questo senso Kalevala può figurare come la patria o il paese di questi eroi; e poichè negli ideali epici che hanno le loro radici nella poesia dei canti magici domina il contrapposto fra il mago finno, benigno e benefico, e il Lappone maligno e malefico, di qui il contrapposto fra Pohjola e Kalevala e l'apparir di quest'ultima come regione finnica, ed anche l'esser talvolta confusa con Päivölä o Saari. Non altra potrebb'essere la ragione del titolo che Lönnrot ha creduto di dare alla sua composizione, che volle fosse, com'è, il poema nazionale dei Finni. Ma chi pensasse che Kalevala sia il nome mitico della patria finnica, della Finlandia o anche di una parte di essa, quale la Carelia p. es., s'ingannerebbe.

(¹) Grimm, *Kinder-und Hausm.* n. 90, 166; ove si ritrova anche l'eroe presso il fabbro, come è narrato di Kullervo. Con questo motivo fondamentale trovansi nel Kalevala combinati altri motivi originariamente estranei a Kullervo pei quali l'eroe acquista un carattere tragico; di questi diamo conto nel capitolo sulla *Composizione del Kalevala*.

(²) Castrén, *F. Myth.* 250 sg. Aspelin, *Kalev. tutkimuksia* p. 151. Il nome di *vanha Kaleva* dato a Vipunen nel Kalevala stampato, non ricorre nei manoscritti noti a Krohn (*Suom. kirjall. hist.* p. 442): il quale crede che, se si trova in qualche runa, debba essere un'aggiunta casuale presa dalle rune di Kullervo; ciò io non credo, poichè nell'idea popolare originaria il nome di Kaleva può benissimo applicarsi a Vipunen.

Il Figlio di Kaleva per eccellenza sarebbe Kullervo, e quindi più che d'ogni altro Kalevala sarebbe la patria di lui e il campo della sua azione. Ma Kullervo, o il *Kalevan poika*, è nelle rune finniche, come dicemmo, un eroe secondario, come infatti nell'epos non ha potuto associarsi che momentaneamente. Egli si accosta per taluni fatti al tipo di Lemminkäinen, col quale si confonde anche talvolta (1), e quindi si trova, come accennammo, in connessione con Päivölä o Saari (2).

CAPITOLO II.

Il mito eroico.

Ora volgiamo lo sguardo a ciò che pensano i poeti popolari finni del mondo in generale, della natura, delle forze creatrici e generatrici e anche dell'uomo. Dopo quel che abbiamo fin qui esposto, niuno aspetterà presso di loro su tali soggetti un sistema d'idee ben coerenti e ordinate. Se nella poesia, come anche nelle novelline, si parla di più cieli, di più mari e particolarmente di *nove* cieli, questa formola non fa che esprimere la lontananza indeterminata e fantastica, è foggiata su formole simili delle novelline e della poesia popolare russa, germanica e d'ogni paese, e neppur lo stesso numero *nove* è originale (3) Il cielo è uno, che chiamano con parola d'origine straniera *taivas*, (lit. *dievas*, dio, ma originariamente cielo) (4); poeticamente, come altri popoli (ind. *Varuna*, gr. *Οὐρανος*), lo vedono come un coperchio, e in quanto è stellato lo chiamano *coperchio screziato* (*kirjokansi*) (5). Ma propriamente il mondo è *maailma* ossia terra-aria o anche semplicemente *ilma*. Questo vocabolo *ilma* esprime l'aria (in quiete), esprime anche le condizioni atmosferiche (ted. *Wetter*), e il clima; domina però nel vocabolo il significato dell'aria o atmosfera *chiara*; quindi *ilmiö* traduce *fenomeno*, *apparizione*, *ilmoittaa* dice *dichiarare*, *manifestare*, ecc. Tale definizione del mondo si accosta a quella degli Slavi che dicono *svjet* (luce, mondo) accompagnato dall'epiteto stabile *bjely* (bianco, ossia chiaro). Nelle rune finniche, senza definizioni precise, si riconosce il concetto (a cui già accennammo) che l'aria, *ilma*, sia come lo spirito (*henki*) del mondo e in essa risieda la forza produttiva; di qui le funzioni che si veggono attribuite alla *Ilman impi* o *Vergine dell'aria* o *Ilmatar* e ad altre personi-

(1) Krohn, *Suom. kirjall. hist.* p. 132, 172 sgg.

(2) Aspelin, *Kalevalan tutkimuksia* p. 40, il quale però arrivando a dedurre che Kaleva e Päivä (sole) sono la stessa cosa in senso mitico, commette un grave errore.

(3) Cfr. Simrock, *Deutsche Mythologie*, p. 548; sui nove cieli id. p. 255.

(4) Ahlqvist, *Culturwört. d. westfinn. Sprachen* p. 244.

(5) Cfr. il lituano *dangùs*, cielo, *daũktis* coperchio, (*dengiù*, coprire). Nell'Edda (Alvism. 13) il cielo è chiamato *fagraraefr* (bello, o splendido tetto).

ficazioni di cui or ora parleremo. Colla Vergine dell'aria ha Lönnrot nella 2ª edizione del Kalevala posto in rapporto il mito cosmogonico, che nella prima era posto in rapporto con Väinämöinen; a questi infatti e non mai alla Vergine dell'aria quello si riferisce nelle rune, nelle quali però trovasi pure indipendentemente da Väinämöinen; e questa è la sua condizione originaria. Questo mito che fa nascere il mondo da un uovo, ha richiamato alla mente dei dotti [1] quei sistemi cosmogonici di vari popoli, singolarmente extraeuropei, presso i quali una simile idea si ritrova, ed anche l'uovo degli Orfici e di Hellanico, pur esso di provenienza orientale. Con tanta sapienza di sistemi non ha nulla che vedere la piccola favola poetica dei Finni che, affatto estranea ai popoli affini, tranne gli Estoni [2], non è di antichissima tradizione, ma si è formata, come il resto del mito finno, da concetti di carattere puramente popolare e non estranei ai popoli europei. Già nelle credenze popolari lituane parlasi di una primitiva massa immensa in forma di uovo che divenne poi la terra [3], e in qualche antico manoscritto russo trovasi il mondo (secondo un'idea che risalirebbe a Giovanni Damasceno) assomigliato ad un uovo; il guscio è il cielo, la pellicola son le nuvole, il bianco è l'acqua, il giallo è la terra [4]. E i miti greci parlano dei Dioscuri (aventi significato siderale) nati dall'uovo, e di Tifeo nato pure dall'uovo; Aristofane (*Uccelli*, v. 685 sgg.) mostra la forma popolare del concetto orfico dell'uovo protogonico; e di generazioni di cose ed esseri straordinari dall'uovo parlano le novelline e le tradizioni di più popoli europei [5]. Questo ovvio motivo delle comuni creazioni fantastiche popolari ritrovasi nelle rune e nelle novelline finniche applicato in varie maniere, una delle quali è poi la favola cosmogonica. Già nei canti magici frequente è la definizione del sasso come « uovo della terra » *maan muna* [6]. Nelle novelline un giovane di forza prodigiosa e distruttiva, nel quale si riconosce Kullervo o il figlio di Kaleva, figura come nato da un uovo (*Munapoika*, figlio dell'uovo) [7]. Nelle rune poi c'è un motivo o formola poetico-fantastica, che, come tante altre, serve a spiegare l'origine di varie cose ed ha certamente la sua prima sede nei canti magici, propriamente in quelli delle Origini; un uccello (rondine, anitra, aquila, ecc.) cerca un posto per far l'uovo e lo trova su una nave, su un monte, un promontorio, un'isola ecc.; l'uovo, per una cagione varia (tempesta o altro), cade in mare; da quell'uovo alcuni canti fanno nascere le foche e i pesci; altri canti numerosi spiegano così l'origine dell'isola di Saari colla sua bella fanciulla da tanti richiesta; altri da quell'uovo, che non sempre è uno solo, fanno nascere i corpi celesti, e finalmente altri canti (passando sopra alla

(1) Kellgren, *Mythus de ovo mundano*, Helsingf. 1849, Krohn, *Suomal. kirjall. hist.* p. 334-9.

(2) Castrén, *Finsk Mythol.* p. 300.

(3) Veckenstedt, *Die Mythen, Legenden u. Sagen der Zamaiten* I, 216 sg.

(4) Afanasieff, *Poetič. vozzr. Slavjan na prirodu.* I 535 sg.

(5) Cfr. Afanasieff, op. cit. 529 sgg.; Schwarz, *Ursprung der Mythologie* p. 214 etc.: Stier, *Ungarische Märchen* p. 60 etc.

(6) *Maan muna, kakkara pellon* (uovo della terra, focaccia del campo); *Loitsurun.* p. 63, 8 a, 2; 282. 14 a, 2, b, 14 *Hullu hutavi Kiviksi, Maan munaksi mainitsevi*, Un burlone la chiamò pietra, la denominò uovo della terra »; la pietra cioè che secondo quel canto era dapprima un grano d'orzo.

(7) Krohn, *Suom. kirjall hist.* p. 153 sgg. 156. Setälä, *Munapoika, länsi-suomalaisia Kullervon aineksia* (*Il figlio dell'uovo; elementi finno-occidentali del Kullervo*) Helsingf. 1882 (dal « Lännetär »).

irrazionalità dell'uccello esistente prima del mondo) ne fanno scaturire addirittura il mondo, come si legge nel primo canto del Kalevala ([1]). Continuando nell'ardire irrazionale altri cantori vanno più in là e combinano questa così ideata origine del mondo coi fatti di Väinämöinen; e poichè, se prima del mondo può esistere un uccello, può esistere anche un Lappone, fanno che l'uccello deponga l'uovo sul ginocchio di Väinämöinen errante per le acque dove cadde pel tiro del Lappone. Il che parendo giustamente a Lönnrot e ad altri favola troppo favolosa e da turbar l'impressione estetica per eccessiva illogicità, al ginocchio di Väinämöinen sostituì nella 2ª ediz. del Kalevala quello della Vergine dell'aria.

Questo mito dell'origine del mondo di cui abbiam qui indicato la genesi e che ha pur esso le sue radici nei canti magici, sta propriamente isolato. Con esso non ha alcun rapporto nè il canto magico sulla *Gran Quercia* nè quello dell'*Aragione e seminagione della terra* nè quello della *Coltivazione dell'orzo*, che Lönnrot ha fatti figurare nel Kalevala in continuazione del mito della creazione. All'infuori dell'idea generica della creazione del mondo, che propriamente supera l'oggetto dei canti dei tietäjät come maghi, la produzione prima delle singole cose è soggetto della poesia magica delle Origini; ma, come al solito, la fantasia dei tietäjät crea mito poetico per ciascuna cosa indipendentemente e senza rapporti che colleghi quelle origini in un complesso sistematico. Noi non potremo qui tutte queste origini esaminare ed esporre, nè pel nostro scopo ciò è necessario.

S'incontra più volte la produzione di singole cose spiegata per fecondazione miracolosa di esseri femminili, quali la signora di Pohjola, Luonnotar e altri; altre volte per un atto di semplice potenza creatrice di esseri superiori, quali Ukko, la Vergine dell'aria o simili, che producono fregandosi le mani, stropicciandosi le ginocchia, ecc.; ed anche Väinämöinen, ideale supremo della potenza del tietäjä e della parola magica, errando per le acque, dove tocca colla mano e colle membra crea isole, scogli, promontori ecc., come fa secondo altri canti la Vergine dell'aria. All'infuori di queste idee peculiari, che si ritrovano anche nel mito e nella poesia di altri popoli, c'è nelle rune finniche un concetto astratto e generico della forza produttrice della natura, che, come abbiam sopra accennato, propriamente risiede nell'*Ilma* o aria e secondo il quale Lönnrot, intelligente interprete della mente popolare di sua nazione, giustamente pose in rapporto il mito della creazione colla *Ilman impi*, quantunque ciò non sia esplicitamente detto nelle rune oggi conosciute. Questo concetto si traduce poeticamente in personificazioni quali sono la Vergine o anche le Vergini dell'aria (*Ilman impi*, o *immet*) *Luonnotar* o anche le *Luonnotaret*, *Kave* o in forma diminutiva *Kapo*, personalità mitiche che figurano o come equivalentesi, o, il che in fondo è lo stesso, in rapporto di madre e figlia. *Luonnotar* è la natura (*luonto*) personificata; generalmente si parla di tre *Luonnotaret*; nel canto magico sull'orig. del ferro, p. es. ([2]), il dio supremo Ukko crea le tre Luonnotaret stropicciandosi le mani e stringendole sul ginocchio sinistro; dalle mammelle nude delle tre Luonnotaret sgorga latte nero, bianco, rosso, e quello cadendo

([1]) Molti dei vari canti di cui ho parlato si possono vedere nella parte pubblicata delle *Varianti del Kalevala* (*Kalevalan toisinnot*).

([2]) Kalevala IX, 39 sgg. *Loitsurun.* p. 313 sgg.

sulla terra produce tre qualità di ferro. Sorprende questa personificazione della natura nel senso di generatrice e creatrice in un mito così poco sviluppato e profondo qual'è il finno e presso un popolo di pensiero speculativo così poco maturo. Il mito finno qui pare che vada più in là del greco che ad una personificazione della *φύσις* non arrivò, ed anche sorprende trovar presso i Finni questa voce *luonto* che esprime *natura* in tutta l'estensione del significato astratto di questa parola, mentre le genti germaniche per quel significato non seppero far di meglio che adottare la parola latina. Il sostantivo *luonto* si connette col verbo *luoda* (1) che vuol dire dar principio ad una azione, mettersi a fare una cosa, e quindi anche fare e produrre; non contiene l'idea del nascere, come *φύσις*, lat. *natura*, russ. *priroda*; piuttosto si accosta all'idea di azione efficace espressa dal ted. *schöpfen*, *schaffen*, dallo slavo *tvoriti*, e quindi ha servito e serve a tradurre l'idea cristiana di creare, creazione (*luominen*), creatore (*luoja*). Quantunque il vocabolo sia finnico, l'idea astratta di *natura* che venne a significare, come pur quella di *creazione*, non è certamente prodotto della mente finnica, ma è venuta dal di fuori, dal pensiero greco-romano penetrato nelle menti germaniche e slave e combinato poi coll'idea cristiana. Per questo influsso Ukko figura come produttore delle Luonnotaret, e quindi avente azione di creatore (2), il che originariamente non è il fatto suo. Neppure la personificazione della natura nelle *Luonnotaret* è originale; queste non sono altro che le fate del mito popolare classico diffuso presso i popoli europei moderni, e son tre perchè propriamente tre sono le antiche fate (*tria fata*), che si rispecchiano nelle tre *Norne* del mito scandinavo. Ed è pure in finnico prossima l'idea di *sorte*, o *destino*, o *fatum* poichè (almeno apparentemente) la stessa radice che dà *luonto*, natura, dà pure *luote*, destino. E se i Finni chiamano queste fate *Luonnotaret* che è quanto dire *nature* (o figlia della natura, che è lo stesso) ciò non manca di raffronto presso gli Scandinavi, che nell'uso popolare, come rilevo da qualche saga relativa a opere magiche, le chiamano pure *natturur* (3).

Tutte le Luonnotaret sono definite nella poesia come *Figlie dell'aria* e si confondono quindi colle *Ilman immet*; come una delle figlie dell'aria o una delle Luonnotaret figura *Kave* o in forma diminut. *Kapo*. *Kave* è sostantivo ed è nome proprio; nè sempre si distingue nelle rune se sia adoperato come sostantivo o come personificazione. Esprime l'idea nobile e poetica della *creazione* e della *creatura*, particolarmente nell'ordine della generazione animale; traduce quindi il cristiano *creatura* (*Dei*)

(1) Questo non ha osservato Grimm. il quale a torto ravvicina (*Kl. Schriften* II p. 112) *luonto* all'ant. nord. *lund, indoles*, con cui certamente non ha che fare. *Luonto* sta a *luoda* come *olento* (l'essere, l'esistenza) sta ad *olla* (essere), come *saanto* sta a *saada* (ricevere) etc.

(2) È anzi addirittura il dio biblico che divide la terra dalle acque (Ilmasta veen eroitti, Veestä maati manterehen) secondo il canto dell'origine del ferro, che Lönnrot ha introdotto nel Kalevala, lasciandovi quei versi (r. 9, 35 sg.) malgrado la contraddizione con quanto della creazione è narrato in principio del poema.

(3) *Thorfinns Saga Karlsefnis* c. 3, p. 104-13 (*Flateyjarbók* I, 538-49); Maurer, *Die Bekehrung des norwegischen Stammes z. Christenthume* I, p. 446 sg.; II, p. 10. Come osserva Maurer, ivi *natturur* indica gli stessi esseri che son pur chiamati con voce germanica *verdhir*; questi però non sono che fate, come dice il nome, che è l'antica espressione germanica per *fato* (ingl. *weird*; anglos. *vyrd*; *Urdhr, Verdhandi* nomi di due Norne etc.) cfr. Grimm, *Deutsche Myth.* I, p. 335 sgg.

col suo senso nobile (che gli Scandinavi tuttavia adoperano parlando di animali) nelle espressioni *metsän kapeet*, *meren kapeet*, ecc. che indicano gli animali del bosco, del mare, ecc. E l'uomo stesso così si chiama, con espressione di poetica nobiltà, l'eroe, il mago. Confondendosi, come nel vocabolo *creazione*, l'idea dell'atto creatore e della cosa creata, l'uomo è *Kave* ed è un prodotto di *Kave*. Essenzialmente, come producente, si applica *Kave* all'essere femminile e vale madre, vale donna, nell'uso poetico, e così pur trovasi con tal significato il vocabolo in estone (*kabe*, *kabo*, *kawe*), quantunque non sia in quella lingua, come neppure in finnico, il vocabolo ordinario significante donna. *Kavon kipu* chiamasi la doglia del parto (ted. *Kindesnoth*, sved. *barnsnöd*) (1). Come personificazione *Kave* è invocata per guarire da ogni sorta di mali e per facilitare alla donna il parto; è « la più antica delle donne, la prima e di per sè stessa madre » (2), e dopo tutto ciò s'intende come debba essere una delle *Luonnotaret* o *Ilman immet*. Parecchi dotti si sono affaticati a indagar l'origine di questo nome *Kave*, cercandolo al solito troppo lontano. Certamente non ha nulla che fare col *Kaba* o *Kabe* dei Ceremissi e dei Ciuvasci a cui lo ravvicina Castrén e altri (3). È evidente la radice germanica *skap*, che in finnico per la nota legge diviene necessariamente *kap* o *kav*, quella stessa da cui lo svedese *skapa* creare, *skapelse* creazione, il ted. *schaffen*, *schöpfen*, ingl. v. e n. *shape* ecc.; radice che coi suoi derivati spiega tutto intiero il significato del *Kave* finnico. Anche come *Luonnotar*, ossia come *fata*, *Kave* trova raffronto nello *skapa* che è ufficio delle Norne germaniche, e in *Schepfe* che nell'alto ted. med. val quanto parca, o norna, o fata (4).

Così troviamo che nel definire, denominare, e personificare poeticamente questi concetti astratti non nati nella mente loro i Finni han seguìto quel processo di assimilazione indipendente e originale che li distingue. L'idea generica e astratta di *natura* espressero con un vocabolo di loro lingua che usarono anche a significare *creazione;* il vocabolo che ai popoli germanici servì a significar l'idea di *creazione* servì ad essi come espression poetica della idea pur di *natura* e di *creazione*, ma limitata alla produzione degli esseri animati, limitazione del significato di *creatura* che è pur comune fra altri popoli europei.

Questa idea di creazione e di creatura è venuta fra i Finni certamente già prima della loro cristianizzazione, ma quando già il cristianesimo l'avea introdotta fra i

(1) Qui *kapo* val quanto *creatura*, come pur da noi si dice per bambino.

(2) « Vanhin vaimoloita, Ensin emä itselöita » *Kalevala* XVIII 293, 4; *Loitsurun.* p. 188 *k*.

(3) *Finsk. Mythol.* p. 170; cfr. per altri autori Krohn, *Suom. kirjallis. hist.* In una preghiera Ceremissa pubblicata da Genetz, *Journal de la société Finno-Ougrienne*, VII, 1889, p. 148 sgg., sono invocati *il buon Kava*, *il buon Profeta*, *i buoni angeli*, *la buona Madre di Dio* etc. Probabilmente qui *Kava* non è altro che la Kaaba della Mecca di cui la superstizione musulmana fece una personificazione di significato siderale. Genetz traducendo ha usato il maschile, ma com'egli stesso mi dice, può anche tradursi col femminile.

Yriö Koskinen (Forsén) nelle sue *Antichità della stirpe finnica* (*Tiedot suomensuvun muinaisuudesta* p. 9) identifica *Kave* col *Kava*, potente, dello Zendavesta; Donner, *Indernas föreställn. om verldens skapelse* p. 72 pensa all'indiano *kavi* intelligente, sapiente. A *skapa* però ha pensato già anche Schiefner (trad. della Mitol. finn. di Castrén, p. 168, nota).

(4) Cfr. Grimm, *Deutsche Myth.* p. 337 sg., 716.

popoli germanici e questi aveano applicato il loro *skap* ad esprimerla ([1]). Un mito antropogonico, come già dicemmo, manca ai Finni; ma se mai il mito loro poetico fosse stato capace di ordinamento e di sviluppo organico, in questa idea di Kave, così come abbiam veduto da essi intesa e personificata, ci sarebbe stato un elemento determinante l'idea poetica dell'antropogonia; si avrebbe: Ukko crea le Luonnotaret, una di queste, che è Kave, crea uomini e animali. Ma non si trova mai questa idea foggiata in modo determinato e svolta in un mito. Si trova applicata a Väinämöinen, che nasce, come Lönnrot ha dato nel Kalevala, dalla Figlia dell'aria Kave, e ciò pure ad Ilmarinen; ivi è usata una formola comunissima nei canti magici colla quale si spiega poeticamente la nascita di parecchie cose, singolarmente di malanni, cioè la vergine fanciulla che restia all'amore vien resa madre dal vento ([2]). Tolto questo, rimane la semplice formola « Väinämöinen figlio di Kave, o della Luonnotar o della *Ilman impi* »; la qual formola vale per tutti gli uomini. Infatti è frequentissima nei canti magici, parlando dell'essere umano, l'espressione « fattura, opera, portato di Kapo o Kave » ([3]) nella quale però non è ben determinata la personificazione e si sente, come rilevasi a volta dai versi paralleli, che *Kave* val pure quanto donna o madre ([4]).

Queste idee di natura, creazione ecc., venute dal di fuori, indipendenti di per sè dall'idea sciamanica ed estranee a quella, sonosi approssimate a questa nell'uso che ne fu fatto, come idee poetiche, nella poesia dei canti magici. La parola magica (*sana*) è pur creatrice, e Väinämöinen, che è il più alto rappresentante del potere magico, apparisce pur come creatore. L'idea poi di natura, come forza produttrice, gittata nella mente dei tietäjät, viene a significare pur la potenza animale o genio produttore individuale, ed anche la radice psichica del potere del tietäjä. Questi nell'apprestarsi all'opera sua, si eccita alla ispirazione o estasi magica apostrofando la propria *natura* (*luonto*), con parole di esaltamento piene di enfasi poetica. « Levati, natura mia, saldamente, Genio spiritale, svegliati Di sotto alla pietra, occhilucente, Di sotto alla lastra, gotaflorida; Natura mia qual sasso dura, Di pelo ruvido come ferro, Natura del vecchio mio

([1]) Ciò mi pare risulti chiaramente dal fatto che *Kave* rimane limitato nell'uso alla poesia delle rune e alle idee con quella connesse, ma non figura mai direttamente qual traduzione dell'idea cristiana come tale, nel qual senso si ha sempre *luoda, luoja, luoma, luominen* ecc. creare, creatore, creatura, creazione etc. Neppur c'è un verbo corrispondente a *Kave*, che pure è adoperato come sostantivo, il che vuol dire che il vocabolo venne fra i Finni così isolatamente come *natura, creatura* fra gli Scandinavi.

([2]) In un canto (Ganander, *Mythol. fenn.* p. 34) la stessa maniera di nascita è narrata, non di Väinämöinen, ma di un *Iku-Turilas* a cui si dà il tit. di *Kave-ukko* che sarebbe il padre di Väinäm; cfr. Krohn, *Suom. kirjall. hist.* p. 451 sg. — *Iku-Turilas* qui non è altro che quell'essere marino *Iki-Turso*, o *Meri Turso* che in qualche canto magico è sostituito al vento come fecondatore, ved. *Loitsurun.* p. 320, 2 a (*mies turilas, Merituršas paitulainen*), 326, 2, c.

([3]) « Kavon tekemä, tuoma, kantama » così in moltissimi luoghi nei quali si scongiura il male dalla pelle dell'uomo miserello, dal pelo della fattura di Kapo « Ihosta imehno raukan, Karvosta kavon tekemän » Vedi i luoghi registrati da Lönnrot sotto il nome Kapo nell'indice dei nomi dei *Loitsurunot*.

([4]) Così p. es. *Loitsurun.* 67, 2 « Karvalta kavon tekemän, *Emon* tuoman ruumihista » dal pelo della fattura di Kapo, dal corpo del prodotto di madre.

della mia vecchia, Del padre, della madre mia, Natura degli avoli miei Alla mia propria natura ti aggiungi. (Sarai) indosso a me camicia ardente, Pelliccia fiammante, Da atterrire gli Hiidet, Da confondere i mostri della terra » (1). Oppure: « Muoviti, carne, in me, Volere, sul dorso virile, Levati, natura mia, saldamente, Genio mio alacremente .... Levati dal sonnacchiare, Dall'oziar nel verziere; A lungo dormicchiasti in terra, A lungo nel luogo ombroso, Che il morire non val meglio, Esser cadavere non è più bello; Levati come già altra volta Al mio destarti! Allora i monti si liquefaceano come burro, I macigni come carne porcina, I boschi cerulei come miele, Birra si faceano i laghi, Alte le terre basse, Basse le alte terre, Al venire dell'ora divina » (2). ....

Qui *natura* non significa l'indole o l'ἦθος come in altre lingue ed anche in finnico, ma esprime l'energia animale, è il θυμός o l' ἦτορ che i poeti greci sogliono pure apostrofare, qui tanto più efficacemente espresso che l'idea di energia produttrice è nel significato stesso della parola *luonto*, come abbiam veduto; non è l'anima, neppur lo spirito, ma è la dominatrice e tutrice dello spirito, il genio suo tutelare (*henken haltia*); una poesia calda e imaginosa la personifica parlandole come ad un *jumala*, ad un *haltia* e le attribuisce qualifiche di vigore e di gagliardia; ha gli occhi lucenti, la gota florida (*paikkaposki*, gota screziata) e il pelo ruvido e la durezza del sasso; ha un carattere demonico, è il *deus in nobis* che il tietäjä sente in sè nell'ora divina (*jumalan tunti*) in cui le men materiali, più eccelse energie sue spiegano la loro azione e la loro potenza. Allora egli, nell'estasi sua, domina la natura e le sue forze, opera prodigi, è un démone (*haltia*) o in istato demonico (*haltio*) e demonica è la sua azione (*haltioita*, operar da mago o in estasi magica). Quest'azione è, come l'azione produttrice della natura, di efficacia necessaria; essa costringe, afferra (*lovehtia*) (3). Così (almeno apparentemente) (4) dalla stessa radice da cui la parola *luonto*, natura, creazione, si ha la parola *luode* che vale *fato*, *destino* e significa pure le potenti, fatali parole magiche (pl. *luoteet*); e da essa crede Lönnrot si possa anche derivare la parola *loitsija*, mago (5).

(1) *Loitsurun.* p. 26, *b.* Cfr. Lencqvist, *De superst. Fenn.* § XI, 1.

(2) *Loitsurun.* p. 26, *c.*

(3) Il verbo *lovehtia* è di origine slava (russ. *loviti* prendere, acchiappiare) ed è proprio del linguaggio delle rune. *Lovi* nel senso di estasi o *alienatio mentis* si riferisce alla stessa radice (cfr. mente *captus*).

(4) Malgrado i rapporti di *luote*, destino, con *luoda* produrre, creare, particolarmente visibili nell'estone *lodud* sorte, destino (che è forma participiale di *lōma*, creare) è impossibile non ravvicinare questo *luote* finnico al germanico *los* (ted. *Loos*), ant. nord. *hlautr* (*hlutr*), anglos. *hlot*, ingl. *lot*, got. *hlautz*, esprimente l'idea di destino, come *sorte*, αἶσα, μοῖρα, λάχεσις, e d'incantesimo (*sortilegium*, *sortiarius*, fr. *sorcier*; in *hliozan* (ant. alt. ted.) si passa dal significato di *sortiri* a quello di *augurari*, *incantare*, cfr. Grimm *Deutsche Myth.* 926, 866. Per lo stretto senso di sorte o *sorti*, come divinazione, hanno i Finni la propria voce *arpa* che esprime il divinare o congetturare, il *gadati* dei Russi; dicesi *lyödä arpaa*, gittar la sorte.

Il finn. *uo* può derivare da un germ. *ó*, (got. *ō*) non mai da un germ. *u*. Quindi *luote* sarebbe da una forma *hlót*, *lót*.

(5) *Loitsurun.* p. VI. Come da *kade*, *kadehtija* così da *luode*, *luodehtija* e quindi pei passaggi dialettali, *luoehtija*, *loehtija*, *loihtija*, *loitsija*. Ma Lönnrot crede si potrebbe anche far derivare la voce del lappone *luoittet*, liberare (rilasciare), per cui *loitsija* significherebbe *liberatore*. Invero nè l'una, nè l'altra etimologia par soddisfacente.

In tutto ciò non c' è da riconoscere alcuna profondità di pensiero speculativo, ma semplicemente un concetto enfatico e poetico, capace di tradursi in mito, di quel potere di miracolosa efficacia che si mostra nell'azione cosmica e nell'azione pure dell'uomo in rapporto con quella; e l'uomo apparisce come un essere maraviglioso (*ihminen*, uomo, *ihmis* maraviglia miracolo) (1) di cui il più perfetto esemplare è il mago, il *loitsija* o *tietäjä*, l'uomo forte di mente e geniale entusiasta (*intomies*), l'uomo che mormora estatico (*myrrismies*). È un concetto che si rivela e noi raccogliamo nella parola poetica dei canti magici e negli ideali epici, ma non trovasi mai formulato in modo dottrinario, cosa lontanissima da questa poesia che è popolare nel più stretto senso della parola. Qui si vede nobilitarsi e sublimarsi, al contatto colla civiltà europea, l'idea sciamanica, talchè dispiace adoperare la screditata parola *mago* parlando di questi tietäjät che se non sono pensatori, pure hanno una così fina ed alta idea di sè stessi e dell'essere umano e son pur nobili creatori di poesia. Già nei concetti che abbiamo esposti si osserva un progresso della coscienza e della riflessione per cui la mente si volge alla ragione intima delle cose, alla forza che governa la loro azione. Nella poesia dei canti magici ciò si continua nel potere che si attribuisce alla conoscenza della *origine delle cose* o, come spessissimo è detto, della *profonda origine* (*syvän syntyn*). Il *loitsija* o mago è essenzialmente un tietäjä, un conoscitore, un sapiente; chiamato a propiziar beni, ad allontanar mali, egli deve guardarli in faccia, chiedere e sapere che cosa sono, di dove provengono, essere il « conoscitore della causa profonda » e con questo « lo scacciatore del grave morbo » (2). Questa idea che ha apparenza perfettamente razionale, ha séguito ed applicazione puramente poetica e fantastica. Il male o il bene personificato poeticamente è dominato dalla conoscenza che il mago mostra avere di lui, come persona che perde la sua forza dinanzi a chi conosce la sua natura e la sua origine; e la definizione di questa natura e origine è sempre mitica o poetico-fantastica. Là dove tutta la natura è poeticamente personificata, la ricerca delle origini delle cose, buone o cattive, conduce naturalmente a una produzione di mito, in cui varie personalità demoniche si veggono agire. È questo uno stadio a cui pur giunge la poesia primitiva presso altri popoli, nè d'altra natura sono le origini degli dei, degli uomini, delle cose che la prisca poesia greca imaginò soggetto ai canti Apollinei; sapienza e scienza d'allora, come apparve e appar tuttavia questa dei tietäjät ai Finni.

Assai formole magiche sono apostrofi alle cose a cui il mago volge il potere suo, chiedenti la loro provenienza. Così p. es.: « Di dove o malanno sei tu qui venuto? Ti sei intruso, o morbo perverso, Nei nidi di pino, Nelle stanze di legno? Dal vento celeste forse, O dal profondo bacino delle acque? Qual vento venisti nella casa, Qual fumo penetrasti dentro? etc. » (3). Oppure: « Vo indagando l'ava tua, Vo ram-

(1) Non voglio dire che queste due voci abbiano egual radice, ma è notevole il rapporto in cui facilmente si può vederle.

(2) Syvän synnyn tietäjäksi
Ison pulman purkajaksi
Loitsurun. p. 1, a 15 sg.

(3) *Loitsurun*. p. 14 *f*.

mentando la tua madre; Di dove, o malore, Ti sei appiccato, Celatamente sei capitato Alla pelle del miserello, Al corpo del figlio di madre? Non conosco chi t'ha fatto, Non so chi t'ha prodotto; Sei tu, morbo, creatura del creatore, Morte stabilita da Dio? O sei opera d'artificio, Fattura d'un altro, Creatura d'un altro? .... Se sei morbo creatura del creatore, Morte stabilita da Dio, Allora mi affido al mio creatore, Mi rimetto al mio Dio; Il Signore non abbandona il buono, Il creatore non lascia perdersi il bello; Se sei opera d'artificio, Morbo cagionato da un altro, Ben saprò la tua schiatta, Troverò tuo nascimento, etc. » [1]. Qui vediamo, come in tutta la poesia delle rune, per qual maniera d'accomodamento l'idea sciamanica abbia potuto, non solo sopravvivere ma svilupparsi in poesia e mito allato alla idea cristiana.

A questi canti d'*Inchiesta sulle prime origini*, come li intitola Lönnrot (*Alkuperäisyyden tiedustus*), corrispondono poi altri canti numerosi che dicono, anzi narrano queste origini. I più belli e importanti pel mito che espongono sono stati introdotti da Lönnrot nel Kalevala, messi assieme con bell'artificio (lo stesso di cui si vale in tutta la composizione del poema), da varianti e canti diversi; il che li rende nel poema più estesi assai che non siano nella raccolta dei canti magici. Noi non ispingeremo il nostro studio sul mito finno, fino ad analizzare i singoli miti esposti in questi canti. Basti dire qui che questi canti essendo di ragion fantastico-poetica e *narrativi* son già epici di lor natura e in essi principalmente si riconosce il passaggio dal canto magico all'epos che in quello ha le sue radici e che da quello desume le sue idealità più caratteristiche. In essi, nella varietà delle origini attribuite a una stessa cosa secondo vari canti, nel vario uso, mescolanza o confusione di motivi fantastici che servono a più scopi, si sorprende il lavoro dei tietäjät nella creazione ed elaborazione varia della rappresentazione poetica delle cose, della personificazione e dei fatti mitici e di quanto siam venuti studiando fin qui. Dall'assieme poi di tutti i canti magici d'ogni specie si desume quel concetto poetico dell'uomo e dell'eccellenza umana che è proprio dei Finni e che s'incarna in qualche individualità fantastica quale Väinämöinen e Ilmarinen, funzionante come fondamentale nell'epos e funzionante pure nei canti magici allato alle individualità mitiche d'altra ragione, come Luonnotar, Kave Tapio, Tuoni e tant'altre di cui sopra abbiamo discorso. Come in altre mitologie quella stessa poesia che produce il mito divino crea anche l'idea poetica dell'uomo, ossia il tipo dell'eroe, così qui il canto magico che origina il mito serve di radice all'epos, formula anche l'idea dell'eroe. L'abbiamo già accennato altrove, nel concetto sciamanico il tipo d'eccellenza umana, l'eroe, è lo sciamano stesso o il mago; nella poesia finnica, malgrado gli sviluppi e i raffinamenti che l'idea sciamanica potè avere presso questo popolo, pure, dominata com'è dal canto magico che ne rimase il primo fondamento, l'eroe è essenzialmente mago.

Non è antichissima l'idea dell'eroe presso i Finni, è anzi posteriore al contatto coi popoli europei, come lo è pure lo sviluppo della poesia magica. È degno di nota e quasi sorprende che non si trovi presso di essi alcuna traccia della voce *bogatyr*, significante eroe, tanto comune presso popoli mongolici e tatarici in varie forme, comunissima presso i Russi i quali dai Tatari l'appresero, e che i Finni avrebbero potuto

[1] *Loitsurun.* p. 11 *a.*

portare seco dall'Asia. Esistono in finnico due parole significanti eroe: *uros* (o *urhos*) e *sankari*. Quest'ultima voce è estranea al linguaggio carelo delle rune e quindi non ricorre mai nel Kalevala; malgrado l'etimologia finnica che crede poterne dare l'Ahlqvist, è a mio credere d'origine straniera, probabilmente lituana [1]; in ogni caso la desinenza *-ri* la mostra posteriore alla influenza esercitata dai parlari germanici sul finnico [2] Secondo il lituano significherebbe *combattente* (ted. *mitkrieger*, russ. *soratnik*) e sarebbe venuta ai Finni sprovvista di ogni significato di eroe epico, dacchè poesia epica non ebbero i Lituani. *Uros*, *urhos* è voce finnica che trova pur raffronto in voci indo-europee, ma non penserei per essa ad imprestito; è una di quelle voci che *ab antiquo* i Finni ebbero in comune cogli Indo-europei. Malgrado l'apparenza, non è il greco ἥρως; ma il suo primo significato è quello della mascolinità; applicato ad un animale, dice che è di sesso maschile; dell'uomo, lo dice adulto, maschio, gagliardo, valoroso, eroe [3].

Così, malgrado la forte influenza dei popoli vicini, non l'*held*, o *hjelte*, non il *recke* della poesia germanica, non il *vitjaz* nè il *bogatyr* della poesia russa, ma un vocabolo di lor lingua che vuol dir maschio, e uno di lingua straniera che dice guerriero. Gli è che l'azione eroica nella poesia germanica e russa è essenzialmente guerresca, come lo è in generale nell'epos di tutte le altre nazioni, mentre tale non è affatto nella poesia finnica; e ciò dà all'epos finnico un carattere particolare ed eccezionale confrontato con quello di tanti altri popoli. Non nel mito alcun accenno a personificazione di valor guerriero, non un Ares, un Marte, una Bellona, non un Tyr, non Valkyrie, benchè Ukko abbia una spada di fuoco (*tulinen miekka*), che è il fulmine, e figuri nell'epos come datore di spade; non quella glorificazione poetica e quasi apoteosi dei morti in guerra che tanto distingue il mito scandinavo; l'influenza dei popoli forti e bellicosi coi quali furono in contatto, anche violento, e dai quali furono sopraffatti e dominati, non sentirono punto per

[1] *D. Culturw. d. westfinn. Spr.* p. 237; *Suomen kielen rakennus* p. 10 (§ 12). Egli la farebbe derivare dalla stessa radice da cui *sangen* molto, *sankka (sankea)* fitto, spesso, grosso. Sarebbe il solo esempio che si possa citare di quella desinenza applicata ad un aggettivo (poichè *sangen* sta a *sankea* come *valde* sta a *validus*); nè c'è verbo di quella radice. Per un nome di questo significato e di questa desinenza si aspetta una radice esprimente azione. Meglio parmi si spieghi *sankari* col lituano *kara* guerra, *san* con, da cui si avrebbe *sankarari*, ridotto a *sankari*, che varrebbe *combattente*, *mitkrieger* ciò che nella forma lituana è *sankareivis*.

[2] È venuta al finnico colle numerose parole scandinave in *-re* (ant. nord. *-ri*) adottate da questa lingua, come *tuomari* giudice sved. *domare*, *ryövări* ladrone sved. *röfvare*, *porvari* cittadino sved. *borgare* etc.; applicata poi per uso analogico a voci (verbi e nomi) finniche o d'altra origine, come *puhuri* da *puhua* soffiare, *leipari* fornaio da *leipa* pane, voce germanica e slava (got. *hlaifs*, ted. *Laib*, russ. *hlieb*), ma non venuta ai Finni con quella desinenza, ecc. Cf. Ahlqvist *Suomen kielen rakennus* p. 9 sg. § 12.

[3] Ahlqvist (*Culturw.* p. 204) lo ravvicina a *vir*, lit. *vyras* ecc.; ma prevale nel significato l'idea del sesso, rappresentata particolarmente da alcuni animali; *orasa*, maschio e cinghiale; *oro*, stallone; mordv. *uriš*, cinghiale castrato; osset. *urs*, stallone; ant. nord. *úrr*. bisonte, anglosass. *úr*, ted. mod. *auer (ochs)*, got. *ûrus* rappresentato nel lat. *urus*; sanscr. *vrshas* toro, gr. Ϝάρσην maschio; zend. *arshas* uomo, animale maschio. Cfr. Budenz, *Magyar-ugor osszehasenlito szótár* n. 967, Köppen *O rodinje indo-europeiskovo i finno-ugorskovo plemeni* in « Žurnal minist. nar. prosvješč. » 1886, Nov. p. 50.

questo lato i Finni; alla voce di quella poesia guerresca rimasero affatto sordi. In tutta la poesia loro il sentimento guerresco non ha che rara e tenue espressione; i canti magici per la protezione di chi va in guerra ([1]) sono tutt'altro che canti di forti; un Gunnar, un Dobrynia, un Achille, un Rolando, un Marco Kraljevič non ne avrebbe voluto. Ricorre fra le creazioni poetiche il tipo dell'*Uomo che va in guerra*, e questo si ritrova nell'epos in Lemminkäinen, che quanto ama la donna tanto è smanioso d'imprese lontane (Kaukomieli), mobile e irrequieto come l'onda marina (Ahti) per cui vien qualificato sempre come *lieto poika* ([2]) ed ha talvolta anche un *sotatoveri* o compagno di guerra (Tiera). Ma questo vien dal di fuori; è un motivo di ballate nordiche (Kämpeviser) passato anche nella poesia popolare d'altri paesi; prevale in esso il carattere avventuroso piuttostochè guerresco; il motivo *guerra* non vi è mai sviluppato e molto meno lo è epicamente come fatto poetico-storico e di valor nazionale. Questo eroe che è presentato come uomo di spada, della spada poco si serve e si risolve poi nell'azione sua più gagliarda in un mago come tutti gli altri. Nè invero nell'epos finno trattasi mai di guerra di proprio nome; di popoli e di paesi non vi si parla; conflitto di popoli non può dunque esservi, nè gli eroi possono figurarvi quali prenci o re o duci o *ποιμένες λαῶν* come nell'epos di altri popoli. Sonovi scontri e conflitti fra individui, fra i quali però l'arma più poderosa e più spesso usata, non è la lancia nè la spada, ma la parola magica. Tutto ciò non va a discredito del carattere dei Finni, il quale se non è bellicoso e intraprendente, è poi nobile e capace di forza nella resistenza; ma riflette il fatto di un popolo modesto, tranquillo, rassegnato, che figurò fin qui nella storia piuttosto fra i passivi che fra gli attivi.

Il sentimento di forza e valore che trova la più calda, alta e frequente espressione nelle rune e si riflette negli ideali epici, è il sentimento del poter magico. Questo si sente vibrare in tutte le rune magiche; un saggio ne vedemmo già nelle parole di eccitamento che il mago rivolge al proprio genio o natura. Esso si espande anche più esplicito principalmente in quelle formole numerose che Lönnrot ha raccolto col titolo comune di *parole di vanto* (*kerskaussanat*) ([3]), nelle *parole di minaccia* (*uhkasanat*) ([4]) ecc. ed altre d'altro titolo che figurano fra le formole generali in quella raccolta. Udiamone una: « Me non pungono le frecce, Non la può su me il tagliente, I dardi de' maghi non mi pungono, Le lame degli incantatori non mi fendono; Il taglio io lo smusso, La punta io la storco; Ho la pelle di sabbia, Ho ferrigna la cotenna, Il mio tronco è di catrame, Composto di rami di pino. Quando io voglia cimentarmi, Misurarmi con uomini, Incanterò i maghi coi loro dardi, I frecciatori colle loro armi, Gli stregoni coi loro coltelli, Gl'incantatori colle loro lame; (Li bandirò) alla cascata impetuosa di Rutja, All'orrendo gorgo spumeggiante, Sotto il più alto flutto cadente, Sotto il vortice più periglioso, In mezzo alle pietre delle cascate, Alle lastre fumanti, Perchè si consumino come fuoco, Perchè sguizzino come

([1]) *Loitsurun.* p. 152 (n. 81) sgg. e p. 234 (n. 53) segg. 236 (n. 54),

([2]) Cfr. Castrén *F. Mythol.* p. 317 sg.; il quale però va troppo in là pensando che Lemminkäinen sia originariamente tutt'uno con Ahti dio del mare.

([3]) *Loitsurun.* p. 27-34.

([4]) *Loitsurun.* p. 35-37.

scintille; Colà si addormentino i maghi, Colà dormano i maligni, Finchè l'erba cresca Pel cranio, per l'elmo, Per le scapule del mago addormentato, Del maligno assonnato » (1). Un'altra formola dice: « Io sono figlio di un di Pohjola; Un di Turja mi cullò, Un Lappone mi dondolò In culla di ferro; Ukko tuonò in cielo, Tuonò Ukko, tremò la terra, In acqua si sciolser le nubi di dio, Diede il cielo un crepito di fuoco, Al parto di questo bambino, Al suo prodursi in luce. Colui ora io direi uomo, Stimerei eroe, Che il mio arco tirasse, Che l'arco mio tendesse; Testè, appunto jeri, Gittai di spiedi una bracciata Sul suolo argilloso del campo, Sull'arido terreno, Feci crescere vipere infeste; Serpenti tenni in mano, Mille uomini armai di spada In una sola notte estiva; Andai dove l'orso sta di casa, Alla dimora dell'orso screziato, Posi lupi al morso, Orsi alla catena, Un demonio femmina attaccai al capestro, Un Hiisi appesi alla forca » (2).

Queste, come tante altre, sono parole di jattanza con cui il mago intende spaventare il male da lui scongiurato; ma è pure veramente così che egli si sente virile e poderoso, un uomo di vero nome (*mies mieheksi mainittava*) un *uros* o eroe, come frequentemente chiama sè stesso; ciò che qui appare come parola fuggevole di vanto fantastico stabilisce un ideale poetico di eroe e di azione eroica che si concreta e si esplica nell'epos. È facile riconoscere che non di altra natura sono i prodigi di valor sovrumano che, sempre per opera magica, distinguono l'azione eroica del Kalevala.

In questo identificarsi del mago e poeta coll'eroe, in questo suo ricordar poetico di fatti maravigliosi e di gran potere da sè compiuti, sta la spiegazione di un fatto singolare che è proprio dei canti epici finni. Oltre alla sostituzione di un nome ad un altro, cosa comune nelle narrazioni popolari d'ogni specie e d'ogni nazione, qui spessissimo avviene che il cantore sostituisca la propria persona a quella di un eroe e dica *Io*, presentando il fatto come operato da lui, invece di dire Lemminkäinen, Ilmarinen o altri nomi a cui altre varianti attribuiscono quel fatto (3). Ciò rimane in uso anche nel canto di ragion puramente narrativa e senza scopo magico; ma è un altro documento della continuità che noi in più maniere dimostriamo fra il canto magico e la poesia tradizionale narrativa dei Finni. Difficilmente potrebbe ciò aspettarsi nella poesia d'altri popoli dove una simile identità fra la natura del poeta e quella dell'eroe non c'è.

La nobiltà del mago non è soltanto sentita da lui e presentata ne'suoi carmi come virtù sua individuale, ma fra i vanti suoi c'è pur quello d'averla in retaggio da padri e avi (4). È un concetto questo che domina nello sciamanismo, ove presso qualche popolo arriva a determinare quasi una condizione di casta; presso i Finni, ove oltre all' artificio magico si ha uno sviluppo di poesia, rappresenta semplicemente la tradizione o la trasmissione orale dei canti, di padre in figlio, benchè ciò non accada

(1) *Loitsurun.* p. 28 *d.*

(2) *Loitsurun.* p. 31 *k.*

(3) Krohn, *Suomal. kirjallis. hist.* p. 120. Esempi se ne trovano in parecchie delle Varianti del Kalevala (*Kalevalan toisinnot*) fin qui pubblicate.

(4) Vedi il canto già citato a pag. 136 e vedi pure, fra gli altri, *Loitsurun.* p. 33 *r*, ove il mago vanta la sua schiatta illustre (*heimokuntani heleä*) che mai non si lasciò imporre dai Lapponi, dalle loro arti maligne: « Quando cantava mio padre Stillavan sudore i capelli, I campi scuotevansi nei loro limiti, La terra tremava nelle sue membra ecc. ».

soltanto di padre in figlio. Naturalmente vien fatto di pensare che con un concetto tale di sè stessi, de' loro padri e in generale della funzione loro, dovesse andare unito il ricordo d' illustri, più memorabili, più valorosi rappresentanti passati di questo genial potere loro. Ma ciò non è; la rinomanza del tietäjä è circoscritta e passaggera; i viventi più vecchi ricordano qualche più rinomato tietäjä de' tempi di lor gioventù, ma col succedersi delle generazioni quei ricordi si spengono facilmente, nè le rune magiche o epiche, che sono essenzialmente *impersonali*, ne conservano traccia. Alla tentazione adunque d'intendere in modo evhemeristico gli eroi dell'epos, come aventi per nucleo il ricordo di qualche più illustre mago, non si può cedere. Sentimento storico manca affatto, l'abbiamo già avvertito, in questa poesia; quantunque i tietäjät parlino di famiglia, di stirpe, di padri, di avi, ciò rimane sempre allo stato di espression poetica enfatica del proprio valore, nè si concreta in nomi; non c' è più genealogia di tietäjät viventi, di quello ve ne sia di divinità o di eroi. L'idea del potere e sapere dei passati, l'abbiam visto, si sfoga del tutto impersonalmente nel mito della regione dei morti, nel potere e sapere che si attribuisce a Tuoni o a Vipunen. Ciò spiega il numero singolarmente scarso degli eroi che nell'epos si veggono in azione, i quali dovrebbero essere una folla, come presso tanti altri popoli, se un qualche motivo o sentimento di ragione storica ne avesse determinato l'esistenza poetica.

La stessa poesia personificatrice che ha creato gl' ideali mitici della regione de'morti col suo sapere e potere, della forza produttrice cosmica e individuale, di Luonnotar, di Kave, dell'*Ilman impi*, ha creato pure l' ideale tipico e supremo del mago, non morto qual' è Vipunen, ma agente e vivente nel mondo della poesia viva, incarnante e realizzante il vanto, sia pur vuoto, dei tietäjät del mondo reale, e le loro aspirazioni, non meno che Achille o Sigurd quelle d'ogni guerriero greco o germanico. Questo tipo ideale è Väinämöinen a cui se ne aggiunge un altro, Ilmarinen, il quale rappresenta un altro lato o aspetto della stessa idea e perciò figura in frequente rapporto con Väinämöinen o anche come suo fratello. Questi due non sono propriamente *caratteri*, come può dirsi p. es. di Lemminkäinen o di Kullervo, che pur la poesia definisce tali cogli epiteti che dà loro, ma sono due stati o condizioni; e tali pure li definisce constantemente la poesia; Väinämöinen è definito *tietäjä* o *laulaja*, Ilmarinen *seppä* o fabbro, *takoja*, battiferro. Il primo però e più poderoso di ogni eroe è Väinämöinen, il quale può dirsi stia agli altri in quella proporzione in cui Herakles sta ad Achille; a lui in ciò si accosta Ilmarinen. Väinämöinen riassumendo in sè l'idea sciamanica poetizzata, la potente sapienza tradizionale dei tietäjät. è eterno (*iän-ikuinen*) ed è sempre vecchio (*vanha*); a lui vecchio de'tempi e sapiente fra tutti i sapienti fa risalire sè stessa la sapienza popolare, anche all'infuori del canto magico e dell'epos, attribuendogli assai proverbi o savi detti e pensieri (1). Egli che è forte e potente per forza di pensiero, cantore e incantatore miracoloso, trova un complemento nel compagno suo Ilmarinen che fabbro e artefice rappresenta un'altra maniera d'ingegno pur magico e prodigioso. Poichè secondo la poesia imaginosa delle rune magiche, è

(1) Vedili riuniti in un canto da Lönnrot nella *Kanteletar* I, 90 col tit. « Detti di Väinämöinen » (*Väinämöisen sanoja*) e inseriti dal med. in più luoghi del Kalevala.

pure un fabbro il mago, armi tratta e armi sa pur fabbricare d'offesa e difesa, dardi e frecce sono i carmi (come pur Pindaro βέλη, κῆλα chiama i suoi) coi quali colpisce; è un *saettatore* (ampuja) e sono pure spade, lame, coltelli gli ordigni suoi. « Io son figlio di giovin mago, Prole di vecchio indovino; Pur testè andai alla fucina, Vi andai jeri, vi andai oggi A fare acciaio A lavorare ferro; D'acciaio mi feci calzari, Di rame mi fusi una camicia, Cui non buchino i dardi del mago, I coltelli dello stregone, Le armi taglienti del tietäjä » (1). Ed anche come poeta è *seppä* o fabbro il tietäjä (*runoseppä*), imagine usata pure dagli Scandinavi. Questo parlare imaginoso, comune e frequentissimo nella poesia dei canti magici, conduce all'ideale di un *fabbro* mirabile di gran potere, il quale in origine non è altro che il mago sublimato e definito poeticamente come fabbro, ma si concreta poi in una specie di Mimir o Völundr nell'epos; poichè qui un qualche influsso del relativo mito scandinavo (dai Finni conosciuto però in qualche sua forma popolare, non mai in quella dell'Edda o della Vilkina-saga) conviene pur riconoscerlo. Del resto, il fabbro divino è un elemento nel mito di più popoli, la cui ragione di essere è inutile qui ricordare; che però nel mito e nella poesia finnica, nel suo primo significato aderente a quello di Väinämöinen, ha la origine che abbiamo indicata, comunque abbia poi, come Väinämöinen stesso, potuto crescere per confluenza di altre idee popolari. A questo fabbro maraviglioso, che a volta è chiamato semplicemente *fabbro*, a volta è anche chiamato *io* (il cantore stesso), fu applicato il nome di *Ilmari* o *Ilmarinen*, lo stesso nome che porta una personificazione del buono o cattivo tempo (*ilma*), favorevole o no ai viandanti, la quale trovasi pure fra i Lapponi (2) che dell'Ilmarinen fabbro non sanno. Da *ilma*, aria e anche condizione atmosferica (ted. *Wetter*), si fa *Ilmari* come da *puhua*, soffiare, si fa *Puhuri*, che personifica il soffio del vento forte, singolarmente nordico (3). Con questo il fabbro non ha che fare, il quale, se mai, dovrebbe riferirsi al fuoco (come Hephaistos), o al ferro, non all'aria o al bel tempo. Ma la parte che ha Ilmarinen nei miti sull'origine del fuoco e su quella del ferro non lo presenta che come fabbro, nè apparisce che mai sia stato identificato con quegli elementi (4). L'opinione di Castrén e di altri che Ilmarinen fosse originariamente un dio dell'aria, malgrado l'*Ilma* aria che è in quel nome, è inammisibile, come neppure può ammettersi lo stesso principio applicato a Väinämöinen e a Lemminkäinen, in cui Castrén crede riconoscere antichi dei divenuti poi uomini, il primo de' quali rappresentava

(1) *Loitsurun*, p. 29 e v. 7 sgg.

(2) Agicola dice: « Ilmarinen rauhan ja ilman tei, Ja matkamiehet edes vei. Cfr. Ganander *Mythol. fennica* s. v. Ilmarinen.

(3) Friis *Lappisk Mythologi* p. 37 sg. Il nome è *Ilmaris*; *ilbme* o *ilme* ha in Lappone come *ilma* in finnico anche il significato di *tempestas*, ted. *Wetter*. Del fabbro non c'è traccia fra i Lapponi.

(4) Castrén *Finsk Mythol.* p. 316 ricorda l'*Inmar*, dio del cielo, dei Votjaki che identifica con Ilmarinen. Malgrado l'apparenza, non c'è di comune che la voce *in*, cielo, che può avere radice comune coll'*ilma*, aria, finnico. Ma Ilmari finnico è *Ilma-ri*, l'Inmar votjako è *In-mar*, di cui il secondo elemento vuol dire *il quale* e si ha quindi *colui che è in cielo* o *il celeste*. È questa poi una forma meno antica del nome del dio votjako; la più antica è *invu* cielo-acqua; ved. Max Buch *Die Wotjaken* p. 128 sg.

dapprima l'acqua, l'altro la terra. Questo ripiego esegetico può esser giustamente applicato nella dichiarazione di altre mitologie più sviluppate e mature, quali la greca o la scandinava; e anche in queste c' è assai da ridire sull'applicazione che se n'è fatta troppo spesso abusivamente. Ma nel mito finno, figlio di una poesia ancora elementare, rimasto ingenuo e trasparente nelle sue personificazioni, con ideali divini così poco determinati come persone, poco maturati e sviluppati, è vano aspettare quella peripezia per cui nel corso di una lunga e agitata esistenza poetica l' ideale di un antico dio può ridursi a quello di un eroe. Qui per gli eroi di cui parliamo, il processo è appunto inverso; personificazione c'è, ma in questa l' idea fondamentale essendo l'uomo, che vien personificato in certe qualità e funzioni sue superiori, le persone non figurano come persone divine, ma sono essenzialmente *uomini* com' è ogni *uros* e ogni *tietäjä*, con tali attributi superiori però spiegantisi nella loro azione che, quali più quali meno, si accostano all' idea dell'essere divino al punto di venir considerati come divini o esser messi accanto a Dio, come talvolta accade di Väinämöinen e Ilmarinen (¹). La virtù eroica non essendo qui virtù di braccio, ma di magia miracolosa capace di dominare, secondo l' idea sciamanica, gli stessi esseri divini, e di dare al tietäjä una condizione demonica (haltio), s'intende come nei canti magici tanto spesso s' invochi Väinämöinen o Ilmarinen o tutti due assieme, perchè soccorrano; se ciò li pone accanto alle divinità di proprio nome, quali Ahti, Tapio ecc. pur invocate in quei canti, non li confonde con quelle, ma l'uno è sempre veduto come il supremo *tietäjä*, l'altro come il supremo *takoja*, eterni ambedue (*iän-ikuinen*) come l'antica e tradizionale potenza e sapienza sciamanica che rappresentano.

Per qual guisa si arrivasse ad applicare al fabbro eterno il nome d'Ilmarinen è difficile dire, come quasi sempre accade del rapporto fra gli eroi tipici e i loro nomi, anche quando di questi si vede chiara l'etimologia. Ho sospetto che possa esservi di mezzo il nome del lago Ilmen (in Finn. *Ilmajärvi* o lago Ilma) che le byline russe pur personificano (²) (benchè non in qualità di fabbro), situato in una regione più meridionale, già finnica (³), ora russa, ove trovasi il Voldai celebre pei suoi fabbri (⁴). Ma sento la debolezza di questa congettura.

Quanto a Väinämöinen, mi pare accettabile l'etimologia di Ahlqvist che fa derivare quel nome dal nome della Dvina (finn. *Viena*, finn.-eston. *Väinä*) per cui

(¹) Per es. « Itse ilmoinen Jumala,
Itse vanha Väinämöinen,
Itse seppo Ilmarinen » ecc.
Loitsurun. p. 34 *a*, 63 sgg.

(²) Vedi Afanasieff, *Poetič. vozzr. Slavjan na prirodu*, II p. 229 sg.

(³) Cfr. Europaeus; *Några hypotheser angående Väinölä, Pohjola och andra i Kalevala dikten förekommende namn*, « in Annaler for nord. Oldkyndighet og historie, 1861 », il quale sostiene che una prima sede dei Finni fosse la regione dell'Ilmen; egli però sogna quando pensa che l'Ilma (aria) del Kalevala I, 111 sgg. sia l'Ilmen.

(⁴) Ilmen nell'uso dialettale russo indica un lago qualsivoglia, o un luogo basso con molti stagni; cfr. Buslaeff, *Istorič. očerki* I, p. 460. Nei canti magici il ferro è sempre indicato come esistente nel suo stato naturale in paludi, com'è infatti.

vorrebbe dire *quel della Dvina* o l'*uomo della Dvina* [1]; è infatti il distretto della Dvina (*Vienän lääni*) tuttora la principal patria di rune magiche ed epiche. Con ciò s'accorda l'altro nome che si trova dato allo stesso eroe *Suvantolainen* da *suvanto*, corso d'acqua tranquillo fra cascate o rapidi; e pur l'espressione *via di Väinämöinen* (*Väinämöisen tie*) che si dice dell'andare per mare in calma [2]. Di una personificazione della Dvina fra i Russi non ho notizia, ma ben personificano il Volchoff che esce dall'Ilmen e ne fanno appunto un mago (russ. *volhv* da cui il finn. *velho* nello stesso senso) [3]. Ma Väinämöinen non è propriamente tanto una personificazione del fiume, quanto del tietäjä di quella regione, divenuto ideale di tutti i tietäjät.

Dopo questi due, l'eroe che ha più azione nell'epos è Lemminkäinen; e pare che formi cogli altri due una triade, come hanno pensato Castrén [4] e Krohn [5] i quali han ravvicinato questo gruppo finnico alla triade di divinità principali scandinave Odhin, Hoenir, Loki, oppure Odhin, Tyr (o Freya), Thor. Questa è un'allucinazione; non c'è aderenza che fra Väinämöinen ed Ilmarinen; Lemminkäinen sta da sè ed è un tipo di tutt'altra natura, provenienza e significato. Le rune magiche lo nominano appena; una sola volta vi si vede in compagnia degli altri due e ciò in un canto [6] che è evidente eco del canto epico in cui figurano i tre eroi nella spedizione pel Sampo, e in questo veramente Lemminkäinen non è che un intruso [7]. Lemminkäinen agisce per forza di canto magico, come ogni altro eroe finno, come pure Kullervo di cui già abbiamo detto l'origine; ma non è essenzialmente un rappresentante dei tietäjät; è un tipo popolare con vari nomi e avventure di varia provenienza, il quale ha il suo proprio campo piuttosto in Päivölä che in Pohjola, nelle Ricerche di Sposa e nelle imprese per ottenerla. Porta nomi significativi di carattere, come abbiamo veduto, il principale dei quali fu anche usato a volta da Finni e Livi come nome proprio di persona reale [8]. Malgrado il nome Ahti, col dio del mare non ha che un rapporto morale in quanto è mobile come il mare; non è certamente un dio delle acque decaduto, come vuole Castrén. Nè un significato naturalistico si trova in esso, comunque s'indaghi questa figura molteplice che si riconosce al carattere, ma ha nomi diversi in avventure diverse, vero *lieto poika* anche pel dotto che lo studia e non riesce ad afferrarlo in tanta incoerenza dell'esser suo e de' fatti suoi. Si connette principalmente coi canti e le feste per la fabbricazione della birra, e quindi a volta vien confuso (col nome di Ahti) col seminatore e aratore Pellervoinen. Da un altro lato

(1) *Kalevalan Karjalaisuus* p. 108 sg. Erra Grimm (*Deutsche Myth.* XXIV) che crede Väinämöinen abbia che fare col lapp. *vaino*, desiderium (in finn. vuol dire agguato, persecuzione).

(2) Forse all'idea del corso del fiume non è estraneo il grande uso che si fa nelle rune magiche della *cintura* (*vyö*) *di Väinämöinen* che par come un arsenale in cui il mago trova o pone ogni sorta di cose, spade, spazzole, ali d'uccello (per uso di unzioni) ecc.

(3) Afanasieff, *Poetič. vozzrjen. Slavjan na prirodu* II, p. 225, 557; Buslaeff, *Istorič. očerki* II, p. 8 sg.

(4) *Finsk Mythol.* p. 324.

(5) *Suom. kirjall. hist.* p. 231 sg.

(6) *Loitsurun.* p. 157 *d.* (*canto magico del viaggiatore per acqua*).

(7) Ved. il capitolo sulla Composizione del Kalevala.

(8) Ved. l'indice dei nomi nella 3ª ediz. del Kalevala, s. n. *Lemmink.*

la storia della sua *Spedizione per mare* (anche qui col nome di Ahti) lo connette colla poesia dei canti magici relativi al ghiaccio ([1]), e quindi con Pohjola; la sua morte e risurrezione (qui col nome di Lemminkäinen) lo connette coll'idea mitica di Tuonela o della regione dei morti, generata come abbiam veduto dalla idea sciamanica e dalle rune magiche. Qui non abbiamo, come in Kullervo figlio di Kaleva, un concetto mitico a cui si applica un tipo popolare, ma all'inverso abbiamo un tipo popolare da novelline e da ballate (fatti con Kyllikki, fatti di Saari) ([2]) a cui si applicano concetti originariamente mitici di varia natura e anche di varia provenienza, poichè nella *Spedizione per mare* sui ghiacci in compagnia di *Tiera* compagno d'armi c'è un'eco del mito di Thor nelle sue forme popolari ([3]), come pure nella morte di Lemminkäinen par di riconoscere un ricordo del mito di Balder ([4]).

Abbiamo detto che l'eroe finno non è guerriero, ma è principalmente mago; ciò s'intende della guerra di braccio; lotta c'è nell'ordine dell'azione magica, e guerra, aspra guerra spirano tutti i canti magici; dacchè il tietäjä è in lotta con tutte le forze maligne, è l'eroe che deve e sa vincerle. La sua poesia, il suo canto è pieno d'imagini guerresche: parla di colpi, di spade, di dardi, di coltelli, e i suoi nemici non sono soltanto i mali che combatte, non soltanto i genii maligni che li personificano e ne appariscono autori, come Hiisi, Lempo o gli altri, ma sono altresì esseri della

([1]) Cf. Krohn *Suom. kirjall. hist.* p. 401 il quale però a torto crede che questo Ahti sia il dio del mare. Meglio Lönnrot che (Indice dei nomi dei *Loitsurun.* s. n. *Ahti*) nell' « Ahti poika Pellervoinen » (*Loitsurun.* p. 310) riconosce Lemminkäinen, benchè sbagli poi facendo lo stesso per più altri luogi ove Ahti è esplicitamente il dio del mare (così p. 157, 1, 17; 169, 1, 1 ecc.).

([2]) Cfr. *Kanteletar*, II, n. 13 (*Ahti ja Kauko*), 14 (*Kalervon poika ja Kaukamoinen*) e le novelline riferite da Krohn, *Suom. kirjall. hist.* p. 155 sg., con elementi dei fatti di Kullervo e di Lemminkäinen.

([3]) Non credo però che Tiera sia Thor nè Tyr, il dio nordico della guerra, come vuole Krohn. È il nome scandinavo *Dyri* lo stesso che portava il Varjago compagno di Askold, che partitosi da Rurik per una spedizione di ventura, fondò poi il principato di Kijew. Cfr. su quel nome Thomsen, *Der Urspr. d. russ. St.* p. 141. I due avventurieri vanno con molte navi ad assalir Costantinopoli; il vescovo espone sulla riva un'imagine santa; si solleva una tempesta che sommerge le loro navi; si convertono e tornan via.

([4]) Cfr. Krohn, *Suom. kirjall. hist.* p. 270, 259 sgg. Il mito di Balder è esso stesso una composizione scandinava di elementi e motivi venuti dal di fuori, come fu già osservato e principalmente dimostrato dal Bugge (*Stud. üb. die Entsteh. der nord. Götter- und Heldensagen*); ma è chiaro che, più che da altri, dal mito scandinavo han preso i Finni il motivo della morte di Lemmink. che però han trattato liberamente tramutandolo secondo gli ideali loro. Balder amato e simpatico a tutti non può essere offeso da alcuna cosa eccetto il vischio (*mistel*); chè tutte le cose han giurato di non offenderlo, eccetto quella piccola pianta a cui non si pensò di chiedere il giuramento; e col vischio è poi ucciso; così Lemmink., egualmente amato e simpatico, conoscendo la parola magica contro l'offesa di ogni cosa, eccetto quella contro i serpenti, è ucciso mediante un serpente. Chi scaglia il vischio contro Balder è il cieco Hödr, chi scaglia il serpente contro Lemmink. è un cieco pastore di Pohjola che non ha nome, ma è distinto coll'epiteto di *märkähattu*, dal cappello molle. Qui si vede che nelle narrazioni orali popolari degli Scandinavi note ai Finni Hödr era accompagnato dall'epiteto di *mörkr* tenebroso (cieco), il quale si tramutò nella parola finnica più affine di suono, *märkä*, molle, come il nome *Hödr* che richiama la voce nordica *haettr*, cappello, si tramutò in *hattu*, cappello, e se n'ebbe un uomo senza nome, ma *dal cappello molle* (märkähattu). Altrimenti spiega il *märkä* Krohn, op. cit. p. 259.

stessa sua ispecie, eroi come lui, altri maghi. Sono maghi maligni e nocivi, così ideali come Hiisi e Lempo, ch'egli combatte distruggendo col suo potere l'opera loro perversa, ritorcendo i loro dardi contro loro stessi. Questi maghi maligni, ma forti e potentissimi, sono Lapponi; con questi, di cui è frequentissima menzione nelle rune magiche, egli è in guerra, ma ha un'alta idea della loro capacità e potenza, tanto che *Lappone* vale a volta quanto *mago* e il tietäjä chiama pur sè in qualche caso un Lappone. C'è però frequente espressione di rivalità e vanto di poter superiore: « Me non incanta il Lappone, Non mi afferra l'uom di Turja; Ma l'incanto io il Lappone, Io l'afferro l'uomo di Turja ecc. » [1], oppure: « Io uomo creato da Jumala, Fattura di buon fattore, Prole di due creature, Creato dalle tre Luonnotaret, Strego stregoni, Affascino gli affascinatori, Incanto i Lapponi tutti, Incanto gli Hiidet e li volgo in fuga ecc. » [2]. Questi Lapponi stanno nel nord, in Pohja, e come abbiam visto si mescolano all'idea di Pohjola che abbiam definito nella sua origine e primo significato, la quale è frequentissimamente rammentata insieme coi Lapponi maghi e magri (*Lappalainen laiha poika*). Quella stessa poesia che crea l'ideale di questi due campi nemici o rivali, crea pur gl'ideali degli eroi che rappresentano l'uno e l'altro. Come il buon campo finno ha il suo Väinämöinen e Ilmarinen, l'avverso campo Lappone ha il suo Joukahainen e il suo Lyylikki, uno tietäjä, l'altro fabbro; ma sono queste minori figure di cui solo la prima, e appena una volta, è rammentata nei canti magici, come un piccolo splenetico (perchè invidioso di Väinämöinen) che ha la milza di sasso [3]. Lyylikki lavora in legno duro (*lylyen seppä*) e fa patini da neve; non figura che momentaneamente nell'epos e senza carattere di mago [4]. Propriamente chi, così nei canti magici come nell'epos, incarna in sè l'ideale della potente magia Lappona è la signora di Pohjola, che è una eroina epica da stare a fronte a Väinämöinen e Ilmarinen. Ma nell'epos trovasi in canti speciali rappresentata, quasi dramatizzata la rivalità fra il tietäjä finno e il Lappone nella *Tenzone di canti* (Kilpalaulanto) fra Väinämöinen e Joukahainen o anche semplicemente, come si vede in molte varianti, fra Väinäm. e il Lappone (Lappalainen), nell'invidia e la lunga inimicizia di costui per la rinomanza del sapere di Väinäm., nel tiro di freccia che n'è l'ultimo sfogo. Qui si riassume in una persona il saettatore (*ampuja*), lo scagliatore di dardi (*nuolet*), o mago Lappone ideale de'canti magici; e si chiama anche Joukahainen perchè si serve dell'arco come *uros*, eroe o maschio, lappone, secondo una definizione propria dei Lapponi stessi che chiamano *Juksakka*, vecchia o madre dell'arco, la dea che presiede alla nascita dei maschi [5].

[1] *Loitsurun.* p. 27 *b.*

[2] *Loitsurun.* p. 30 *g.*

[3] « Kivi..., Perna pienen Joukahaisen » (Sasso..., Milza del piccolo Joukahainen). *Loitsurun.* p. 282, 14 *a.*

[4] A lui però vien riferito (*Kanteletar* III, n. 7) l'inseguimento del cervo di Hiisi che nel Kalevala (r. 13) è riferito a Lemminkäinen.

[5] Friis, *Lappisk Mythol.* p. 87, 92. Così credo vada spiegato il nome di Joukahainen. Arco in lappone dicesi *juks* o *juoks*, in finno *jousi* o *joutsi*. Che in qualche luogo della Finlandia nordica *joukahainen* dicasi del cigno (ved. l'ind. dei nomi nella 3ª ed. del Kalevala, s. n. *Jouk.*) non ha che fare col nome dell'eroe Lappone; non è del resto che un fatto di mutamento fonetico; *joutsen* vuol dire cigno.

Di solenne importanza è la Tenzone di Canti per chi vuol definire la natura e la ragione dell'epos finnico; poichè essa riassume il sentimento che vibra nei canti magici e pare altresì come la sinfonia di tutta l'azione eroica dell'epos. È la più chiara e immediata formula epica degli ideali che si agitano nella mente dei tietäjät nel creare il canto magico, il più evidente esempio di quella continuità stretta che noi dimostriamo fra le rune magiche e le epiche. Ben fece Lönnrot a collocarla nella 2ª ediz. fra i primi canti del poema. Non importa che Joukahainen sparisca poi e non se ne parli più; tutto il poema si accorda con quel preludio, poichè quando c'è conflitto e rivalità con Lapponi e con quei di Pohjola, non ha altro fondamento di sentimenti, se non la rivalità nell'azione magica, che qui viene a confondersi coll'azione eroica. Quella idea che brilla facilmente allo spirito di chi legge il Kalevala, che un qualche ricordo storico, come nell'epos di altri popoli, debba pur trovarsi in questi canti epici dei Finni e che principalmente si riconosca qui un'eco di antichi conflitti fra Finni che si avanzavano e Lapponi che venivan da essi cacciati verso il nord, dopo quanto siam venuti osservando fino a questo punto del nostro studio, deve assolutamente eliminarsi (¹). E del resto, anche senza questo studio nostro, rimarrebbe un fenomeno inaudito e inesplicabile che di niuna altra lotta o contatto con altri popoli eccetto i Lapponi conservi traccia l'epos finnico, mentre il linguaggio offre chiaro monumento dei lunghi contatti con popoli di ben altro valore che esercitarono sul loro pensiero un'influenza profonda. Gli è che, come l'abbiam già più volte ripetuto, ogni idea storica è qui lontana; l'idea sciamanica è la dominante nella poesia; con essa si sviluppa il mito, come abbiam visto, nel canto magico, e l'epos che è propagine di questo e per questo aderisce al mito. Un sol fatto reale e anche storico in tutto ciò si può riconoscere ed è il carattere sciamanico della prima religione dei Finni e dei Lapponi, l'antica rinomanza loro presso i popoli vicini nel valor magico, rinomanza che può dirsi l'unica lor gloria antica nazionale; poichè se mai i Finni furono ricordati e ricercati dagli antichi Scandinavi, non per altra ragione lo furono (²); ma in tal rinomanza erano superati dai Lapponi che ge-

(¹) È la sola idea seria che sia stata emessa sul significato del Kalevala, e si ritrova in varie forme nella mente di più dotti, dai primi scritti di Lönnrot fino agli ultimi di Ahlqvist. Delle spiegazioni mitiche, simboliche, allegoriche, che già pochi presero sul serio, è inutile qui parlare, singolarmente dopo l'esposizione che abbiamo fatto del mito finno (veggansi riferite da Krohn *Suomal. kirjall. hist.* p. 567 sgg.); ma non mancò chi riconoscesse il debole e il vano anche dalla spiegazione storica; così il Tengström nell'assennato scritto sul Kalevala in « Fosterländskt Album », Helsingf. 1845, I p. 130 sgg. È anche una questione oggi, se i Lapponi abbiano mai avuto dimora più meridionale della presente; Gustavo Retzius, valente antropologo che la discute a fondo *(Om lapparnas forna utbredning i Finland)* in un capitolo del suo bel libro *Finska Kranier* (p. 148 sgg.), conclude negativamente. Ahlqvist, nel suo ultimo libro (*Kalevalan Karjalaisuus* p. 180 sgg.), escludendo giustamente le spiegazioni mitiche, allegoriche ecc., si pronunzia per la spiegazione storica; ma egli crede che il Kalevala abbia il suo primo motivo in una inimicizia fra Careli e Lapponi a causa delle supposte o vere ricchezze di questi, delle quali i Caroli volevano impadronirsi. Ciò riposa su di una falsa interpretazione del Sampo, come vedremo, ed anche sul troppo peso che i dotti finni han l'uso di dare alle saghe scandinave relative ai Bjarmi; ved. sopra, p. 41.

(²) Vedi le numerose notizie su questo soggetto raccolte da Uhland, *Der Mythus von Thor* (*Schriften* VI) pag. 398-417; cfr. anche lo scritto anon. *Isländarnes Berättelser om de fordna*

neralmente sono indicati dagli Scandinavi col nome di Finni. Le rune magiche ed epiche riflettono questa antica gloria dei Lapponi nell'arte magica, e la conseguente rivalità dei Finni.

Poichè nell'idea sciamanica gli dei o genii o spiriti sono piuttosto passivi che attivi e l'azione che più figura è quella dello sciamano, il mito delle personalità divine o de' genii, come agenti, ha avuto poco sviluppo nella poesia delle rune magiche che è pur la creatrice di quelle personificazioni e ideali demonici: sviluppo invece ha avuto l'ideale dell'azione sciamanica incarnato nei tipi eroici, poco numerosi, di cui abbiam veduto l'origine, in canti narrativi non sempre estranei allo scopo magico, ma per la natura eroica dell'azione riferita, aventi carattere epico. Regna però in questa azione quello stesso individualismo e quella stessa indeterminatezza che abbiamo avvertita nel mito divino; famiglia e società di eroi non c'è; non c'è essenzialmente popolo, nè paese; il mondo in cui si spiega l'azione eroica non è quel della storia, neppur quello della saga, ma è il mondo indeterminato della novellina popolare. D'interesse personale, non d'interesse comune è l'intrapresa eroica; ed è cosa che sta da sè; una concatenazione di avvenimenti manca; l'organizzare è così lontano dalla mente dei laulajat per l'epos, come lo è pel mito. Perciò si hanno canti epici staccati che possono essere variamente schierati un dopo l'altro, come possono esserlo vari canti magici affini, ma l'idea di farne tutto un poema è tanto remota quanto quella di riunire in un solo tutti i canti magici.

La motivazione dell'azione eroica è assai semplice e tanto poco varia quanto poco numerosi sono gli eroi. In un gruppo molto considerevole di canti il motivo è la *Richiesta di sposa* (finn. *kosinta*, sved. *Frieri*). Gli eroi si mostran tali singolarmente nelle difficili imprese di prova (*ansiotyöt*) o ἆϑλα che debbon compiere per ottenere la sposa. È un motivo questo che è comune alla novellina e alla poesia popolare e figura anche nell'epos di più nazioni cominciando, in Europa, dai Greci. Qui fra i Finni si connette col mito di Päivöla o di Saari, di cui abbiam parlato, e sfrutta o continua un materiale poetico di cui gli elementi o la suggestione ritrovansi nelle ballate nordiche, nei canti lituani ed anche nelle byline russe. Vi figurano vari tipi di donne; alcune con caratteri demonici, aderenti al mito e alla poesia delle rune magiche, quali *La vergine che siede sull'arcobaleno*, *La bella fanciulla di Pohjola*, la quale per quella evoluzione di cui abbiam parlato, nell'epos si sostituisce alla nera e cattiva fanciulla di Pohjola dei canti magici; altri tipi più schiettamente umani e molto graziosi, quali Aino (Anni), Kyllikki, la sorella di Kullervo, emergono dalla poesia delle ballate. Un altro tipo tanto più altamente bello che non porta altro nome se non quello di *madre*, è la madre di Lemminkäinen, una Demeter maravigliosa che per ritrovare il figlio spiega energia eroica; la quale però anche in lei si risolve in azione magica. Poichè, sia qualsivoglia la provenienza dell'eroe o dell'eroina, è sempre di carattere magico la sua azione e il suo valore; Lemminkäinen, che è,

---

Finnarna, in « Fostarländskt Album » (Helsingf. 1845) I p. 73 sgg.; Beauvois, *La magie chez les Finnois* in « Revue de l'hist. des religions », II, p. 275 sgg. Fritzner *Lappernes Hedenskab og Trolldomskunst* in « Norsk Hitorisk Tidsskrift » IV 160 sgg. 184 sgg. ecc.

come vedemmo, estraneo ai canti magici, agisce con poter di mago, e così agisce pure la madre sua. Da un altro lato, i tipi eroici che direttamente idealizzano il valore sciamanico ed emergono dal canto magico esclusivamente, spiegano poi anche essi il loro carattere e il loro valore nelle *Ricerche di sposa*, benchè affatto estranee alla loro natura originaria; ciò accade non soltanto ad Ilmarinen, ma allo stesso sempre *vecchio* Väinämöinen.

Il motivo *Ricerca di sposa* è trattato poco a fondo, con poca conseguenza, a volta servendo solo a mettere in azione l'eroe e poi sfumandosi e perdendosi di vista, quasi come un pretesto per mostrar l'eroe e gli atti suoi maravigliosi. Passione amorosa e sentire cavalleresco non c'è; se pathos e sentimento non manca, non è mai di questa specie. Questa poca drasticità del motivo amoroso è già propria in generale dell'epos primitivo, che presenta l'eroe come troppo forte per soccombere ad un piccolo sentimento; c'è però nell'epos di altre nazioni la fierezza del carattere eroico offesa nel possedimento della donna, motivo fortemente drastico determinante conflitto e assai azione eroica. Ciò manca affatto nell'epos finno, in cui la *Chiesta di sposa* è trattata assai leggermente, domina l'individualismo e l'isolamento dei fatti non mai veduti in un collegamento di larga e varia azione epica; perciò conflitti fra eroi per la donna cercata e conseguenti intrecci d'azione non ci sono. Nella *Chiesta di sposa a gara* fra Väinämöinen e Ilmarinen manca ogni idea di rivalità e ogni conflitto; prima e poi sono e rimangono buoni amici.

Dovrebbero i canti narrativi di questa specie relegarsi fra i poemi d'avventura, se un carattere e una più alta ragione nazionale non dessero loro i tipi eroici che in essi figurano, d'impronta schiettamente finnica e collegata col mito e la poesia delle rune magiche. Un ricordo di fatto antico nazionale ha voluto riconoscervi il Castrén [1]: l'antica usanza cioè comune ai popoli ugro-finni di cercare la sposa presso una tribù affine, ma diversa e nemica, e di averla o contro un dono, secondo richiesta, o portandosela via per forza. Quantunque non tutti i casi di Richiesta di sposa corrispondono a ciò, poichè, p. es., a qual popolo appartenga *la Vergine che siede sull'arcobaleno*, non è facile sapere, e una divisione di popoli non c'è in questi canti che in modo assai vago e indeterminato, pure l'idea di Pohjola, della Ragazza di Pohjola, dei Lapponi determina una distinzione di stirpe e si può ritrovare nell'assieme dei fatti narrati quel che dice Castrén. Ma quell'usanza è comune presso tanti popoli primitivi, che da ciò non si può nulla conchiudere; i Finni l'han pur trovata in Europa presso popoli di altra stirpe, nè altra cosa è il celebre ratto delle Sabine ricordato dalle saghe latine. Del resto, è pur questo un concetto che naturalmente si ritrova nelle narrazioni di avventure e nel mondo fantastico delle novelline, nè c'è da pensare a ricordi di usanze sociali se un eroe di quelle va a chiedere o a rapire la figlia del Soldano di Babilonia. Quel che di storicamente nazionale può trovarsi in questi canti, si riduce agli usi nuziali poeticamente rappresentati nel banchetto di Päivölä, o di Pohjola secondo Lönnrot, ove vediamo il canto epico, e particolarmente questa maniera di canti epici, allietare la festa nuziale in consonanza coi canti nuziali (Häärunot), che perciò Lönnrot ha opportunamente introdotti nel poema, ed anche coi canti magici sulla birra.

(1) *Finsk Mythol.* p. 266 sgg.

Ad una meta eroica più alta, ad un significato più grandemente nazionale pare accenni l'altra motivazione di azione eroica, il *Sampo*, dalla cui conquista par dipenda il benessere della nazione, il che dà alla composizione di Lönnrot il carattere di alta epopea nazionale. Questo *Sampo*, sul quale tanto è stato scritto e tante congetture furono emesse, si presenta qui opportunamente alla fine del nostro studio sul mito, il canto magico e l'epos finnici, nei loro rapporti; esso infatti brilla nell'epos come il più alto prodotto dell'opera magica, in quella guisa che gli eroi vi brillano come supremi ideali di mago. Che cosa è il *Sampo?* Ha detto bene il Krohn che è tanto difficile spiegarlo quanto fu difficile farlo; il numero e la varietà delle spiegazioni che se ne diedero, alcune assai bizzarre, lo provano chiaramente ([1]). Noi seguendo il metodo che abbiamo tenuto fin qui nel dichiarare il mito e i fantasmi poetici dei finni, diremo brevemente il nostro pensiero.

Sampo è parola certamente non finnica. Estranea a tutte le altre lingue di questa famiglia, anche all'Estone, al Lappone, essa non figura che nelle rune, e nelle epiche soltanto, non mai nelle magiche, almeno in quelle fin qui pubblicate. Che cosa significhi, i cantori stessi non sanno bene, come apparisce dalle varie e anche a volta strane spiegazioni che ne danno ([2]). Nelle rune essa indica un oggetto di natura e forma non bene e stabilmente determinata, ma di efficacia ben definita: chi lo possiede è fortunato e ricco, avendo in esso una fonte di prosperità, un κέρας Ἀμαλθείας che gli dà abbondanza di ogni cosa. Non certamente per essersene perduta la memoria, ma per imperfetta formazione d'idea mitica, rimasta in quella indeterminatezza che tante volte si avverte nel mito finno, che cosa precisamente sia quest'oggetto non si dice ben chiaro e in quanto se ne dice si sente l'uso dell'imagine momentanea non mantenuta con conseguente coerenza. È un *coperchio variegato (kirjokansi)*, ossia un arca o cassetta preziosa, una *pyxis* di effetto opposto a quella di Pandora o della dea finnica delle malattie ([3]); un mulino automatico che fornisce grascia perenne

([1]) Già Lönnrot nel *Morgonblad* del 1858 (*Tre ord om och ur finska fornsången*) ne annoverava più d'una, esponendo la sua che il *Sampo* simboleggi il progresso dell'umanità; spiegazione che non è una spiegazione, oltrechè tanta *filosofia della storia* nella mente dei buoni laulajat non ci cape. Una esposizione delle varie opinioni, delle quali sarebbe del tutto inutile dare qui il catalogo, si ha nello scritto di Donner, *Der Mythus vom Sampo* (Acta societ. scient. fenn. tom. X, 1871) p. 137 segg. Il Donner tratta il *Sampo* come un mito naturalistico e vi ritrova il sole, come anche Schiefner; così pure il Mannhardt vi trovò la nuvola, lo Schwarz e il Caesar l'arcobaleno e forse altri altro di simile. Più recentemente le opinioni varie furono riferite anche dal Krohn (*Suom. kirjall. hist.*, p. 414 segg.) il quale conchiude con la sua, che nome e cosa risultino da due elementi combinati, il mito scandinavo del *Grottemill* e quello finnico di *Sampsa Pellervoinen*, dal cui prenome *Sampsa* verrebbe *Sampo*.

([2]) Spesso nelle varianti manca ogni indicazione di ciò che fosse il *Sampo*, solo se ne dicono gli effetti; in talune se ne parla come di un mulino, o di un *kirjokansi* (coperchio screziato) come nel Kalevala. Le dichiarazioni dei cantori più generalmente si fermano sul mulino, ma altri lo dicono un uccello, una nave, un dono maritale (cista domestica), una ragazza; ved. Krohn, Op. cit., p. 417 segg.; Aspelin, *Kalevalan tutkim.*, p. 135.

([3]) Nei canti magici per le malattie si trova a volta presentata *Kipułyttö* dea delle malattie, con in mano o sotto il braccio una cassetta screziata, un *coperchio variegato* (Kirja vackanen kädessä, Kirja kansi kainalossa) ove son chiuse le malattie, cfr. Lencqvist, *De superst. Fenn.*, §. V, p. 52. Nei canti magici pei cacciatori di fiere si prega Tapio di aprire l'arca o cassa sua migliore,

come il Grottemill dei canti eddici (Grottesöngr) e come nei racconti fantastici di altri popoli (1): ma poi la forma è tanto indifferente, che spezzato, i pezzi agiscono colla virtù del tutto. Perciò, come ben dice Castrén, pare un talismano. Insomma, è l'idea del benessere e della ricchezza, concretata in un oggetto fantastico che questa produce perennemente: il quale non può essere che prodotto di opera magica, del mago però non semplicemente come *laulaja*, o *tietäjä*, qual'è Väinämöinen, ma come *seppä* o *takoja*, qual'è Ilmarinen. Inoltre figura quest'oggetto come mezzo, chi sappia farlo, per ottenere una donna in compenso, anzi, secondo qualche cantore, come dote assegnata dallo sposo alla sposa (*Morgengabe*). Evidentemente qui il segreto sta nella parola (2) che nient'altro significa e dispensa dal determinare l'oggetto; certo, questa nel significato primitivo esprimeva, non un oggetto, ma l'efficacia speciale che a questo si attribuisce. La fantasia dei laulajat ha fatto per quest'idea astratta quanto per altre, come quelle di natura, creazione ecc.: salvo che qui invece di concretar poeticamente l'idea astratta espressa dal nome in una *persona*, l'ha concretata in un oggetto, lasciandolo però tanto indeterminato quanto lo sono le figure delle Luonnotaret, di Kave ecc. nelle personificazioni. La parola, com'è facile aspettarselo, è scandinava; nella sua pristina forma è *sambú*, nome che portano ancora alcune località finniche (3); nel quale *bu* ha il valore del moderno *bo* per altri nomi di luogo, come, p. e., Åbo, Gyllebo, Gunnebo ecc. La voce *bú* è di molto uso presso gli Scandinavi antichi e moderni (sved. dan. norv. *bo*) (4); il suo significato è largo e complesso; nell'uso antico

---

il suo *coperchio variegato*, (Aukaise parahin arkku, Kirjokansi kimmahuta), cioè l'ampia sua *aitta* ove tiene le sue ricchezze (ved. Lönnrot, *Finskt-Svenskt Lex.* s. v. *Kirjokansi*; Krohn, *Suom. kirjall. hist.* p. 437). In questo senso è chiamato *kirjokansi* il *Sampo* nei canti di Archangel: col cielo che le rune spesso chiamano *kirjokansi* (ved. sopra pag. 131), non ha che fare, benchè un'associazione d'idee ci possa essere in quei canti ove si attribuisce la fabbricazione del *Sampo* ad Ilmarinen, ricordando ch'ei fabbricò pure il *kirjokansi* celeste.

(1) Cfr. Grimm, *Ueb. d. finn. Epos* (*Klein. Schr.* II), p. 83 sg. La macina di re Frôdi non è però automatica, ma mossa da due robuste ragazze, Menja e Fenja; ma il motivo della *Wünschelmühle* è antico e comune nei canti e racconti germanici, ed ovvio del resto fra le varie *Wünscheldinge* della fantasia popolare d'ogni paese; ved. Grimm, *D. Mythol.* p. 275 segg. Ved. anche il racc. Lituano presso Veckenstedt, *Myth. Sag. Leg. d. Zamaiten* II, p. 69.

(2) Tutte le etimologie fin qui date sono rimaste agli autori. Le voci tibetane e mongoliche ricordate da Grimm (*D. Mythol.*) e da Castrén andavano lasciate a casa loro; il russo *samomol* (macinante da sè) di Schiefner non fu più fortunato del russo *sambog* (Dio stesso) a cui pensò Lönnrot: neppur fortuna poteva avere il nordico *stamp* (pestello) proposto da Castrén, o l'orientale *tambur* del Friis che nel *Sampo* vede il tamburo magico. Il Donner ha tentato una etimologia finnica trovando una pretesa rad. *sap* che secondo lui esprimerebbe l'idea del rotondo, del moventesi in giro (sole); radice che poi non si ritrova nelle voci usuali che esprimono quelle idee (kehä, piiri, kierto, pyörä ecc.).

(3) *Sambu* è nome di due diversi villaggi, e anche di due corsi di acqua; una cascata è detta del *Sambu*; *Sampo* è pure nome di una masseria; presso Viborg c'è un'isola del Sampo (Sammonsaari); *Sampa* in un canto magico val quanto castello o corte; ved. Krohn, op. cit. p. 420, 374; il quale ha torto però di riconoscere in tutto ciò il *Sampo* delle rune; la forma *Sampa* può valere quanto *sammakka* che vuol dir *rana*; ved. Varelius nel Suomi, 1855, p. 9 seg.

(4) La più completa esposizione dell'uso di questa voce è data dal Fritzner nella nuova ediz. del suo *Ordbog over det gamle norske Sprog* s. v. bú, búa. Ved. ivi i numerosi esempi di nomi

riflette la forma sociale di un tempo in cui domina la famiglia. Esprime l'idea dello stabilimento domestico, non tanto veduto nel consorzio delle città, quanto nelle proprietà rurale; ed esprime anche l'autorità di chi possiede tiene e regge quello (*búa, búandi, bonde, husbonde, ingl. husband* ecc.) come esprime pure anche parzialmente le cose, gli averi, le risorse della vita, provvisioni, bestiame (sved. *boskap*) ecc. che in esso si trovano. Metter su casa, o farsi uno stabilimento domestico tale, è *mettere assieme bú* (setja bú saman); e similmente il verbo *búa, búa saman*, tener casa da sé, o anche formar famiglia per matrimonio; convivenza o coabitazione che nel composto *sambudh* arriva anche ad esprimere il commercio carnale.

Tutto questo significato di *bú*, o *bo* (che in finnico, privo del suono *b*, diventa necessariamente *po*), coll'aggiunta della idea di comunanza (*sam-*), ritrovasi nel *Sampo* delle rune finniche, il cui significato è definito dalla sua efficacia. Esso è l'ideale delle comuni risorse di famiglia in una società semplice, elementare qual' è quella dei Finni antichi e in parte anche dei moderni, e qual' è quella delle rune epiche; esprime quindi anche il bene e l'avere comune di tutto un gruppo sociale e quasi traduce il *common-wealth* degli Inglesi nel suo primo senso. Dov'esso si trova, prospera la coltivazione « ivi si ara, ivi si semina, ivi cresce d'ogni cosa » (Tānne kyntō, tānne kylvō, Tānne kasvo kaikenlainen). Se ne parla pure come avente radici, talchè per averlo bisogna servirsi dell'aratro (Kalevala, 42, v. 143 sgg). Forse non ha torto chi ravvicina al Sampo il prenome *Sampsa* che ha Pellervoinen (da *pelto*, campo, ted. *Feld*) dio dell'agricoltura ([1]), il Triptolemo dei Finni; certo, che il *buon* Sampo (hyvā Sampo) si personificasse, è cosa da aspettarsi. E le rune sul Sampo cantavansi nel seminare di primavera e d'autunno, come costuma tuttavia in qualche luogo ([2]). Tutto ciò si accorda colla voce germanica da noi richiamata che esprime anche il coltivare (*búandi*, mod. *bonde*, contadino) come più vocaboli moderni germanici che ne derivano (ted. *bauen*, *bauer*, *landbau* ecc.). La più determinata e intelligibile definizione che del Sampo danno le rune e anche le dichiarazioni dei cantori è quella che lo dice un mulino costituito da tre macine semoventi, una delle quali dava costantemente farina, l'altra sale, l'altra moneta. Riconosciamo in quel *sale* e *farina* il sim-

---

di luogo con quella desinenza, e su questa ved. anche Petersen (N. M.) *Samlede Afhandlinger* I, p. 158. Indica dapprima un solo stabilimento domestico (oggi *gård*) che coll'allargarsi diventa poi villaggio (sved. *by*) o anche città (dan. norv. *by*). In questi vocaboli domina l'idea della famiglia, della vita, dell'opera ed economia domestica; nelle voci *gardhr, gård, garten*, slav. *grad, gorod* ecc. si parte dall'idea del luogo circoscritto o recinto, ma anche qui originariamente non si contempla che una *unità* domestica.

([1]) Krohn *Suom. kirj. hist* p. 420 sg; non però com'egli crede, che *Sampo* cioè sia una riduzione di *Sampsa*; ma all'inverso. C'è un canto da lui stesso riferito in cui Sampo e Pellervo figurano in due versi paralleli come nomi equivalenti (Kuin on Sampo siemenia, Pellervo jyvān periā). *Sampo* ha suggerito *Sampsa*, che di per sè è Sansone. Nelle varianti del prenome, Sampura (*Sampurainen*, che ricorre in qualche canto (Krohn, op. cit. p. 198) riapparisce chiara la voce germanica colla desinenza (*-r, -ri, -re*) di nomen agentis. Più remoto, in ogni caso non applicabile al Sampo in tutto il suo significato, è il *Zembarys* o *Zemberys* dio della terra produttrice presso i Lituani, da *zémbeti*, (ant. sl. *zembati*) germinare.

([2]) Per es. in Vuokkiniemi; ved. Krohn, op. cit. p. 421.

bolo del vitto domestico, simbolo che i Finni han trovato già formato dai Russi che dall'offrir *pane* (*hlieb*), e *sale* (*sol*) simboleggiano il *penus* domestico (Penates) e anche denominano l'accoglienza ospitale (*hliebosolstvo*, ospitalità). Altre varianti dicono che il mulino dava comestibili, cose da vendere, e provigioni domestiche. Nelle varianti di Ilomants Sampo è la barca con cui Väinämöinen porta via « il bestiame, le provigioni, i mezzi di sussistenza, della signora di Pohjola ». E finalmente il *búa saman* o *sambudh* nel senso conjugale non manca neppure poichè la fanciulla di Pohjola è data nel Kalevala a chi fa il Sampo, e trovasi dichiarato il Sampo da qualche laulaja, come dono maritale o *Morgengabe* (1); nei canti di Archangel è detto quasi sempre che Ilmarinen (o anche Väinämöinen) di giorno faceva il Sampo, di notte carezzava (si propiziava) la fanciulla (2).

Un simbolismo profondo non è il fatto di questa poesia, non c' è nel mito e non c' è nell' idea poetica; quando un' idea astratta già elaborata da altro popolo e rappresentata da un vocabolo non finnico entra in quella poesia, si traduce facilmente in personificazioni o in imagini, che però nella loro variabilità e indeterminatezza ne tradiscono il significato. Tutta la descrizione della fabbricazione del Sampo che si legge nel Kalevala, in cui un' idea simboleggiata par di riconoscere, è un opera di musaico propria di Lönnrot, il quale vi ha messo dentro quella idea così rappresentata, con uno sviluppo e una coerenza sistematica (*arco* caccia, *barca* navigazione, *vacca* pastorizia, *aratro* agricoltura, *Sampo* ogni bene) che s' intende nella mente sua, ma non mai in quella di un laulaja (3).

C' è qualche accenno a fatto reale o storico in fondo a questa più alta avventura dell'epos finnico, il *ratto del Sampo*? C' è una rivalità di ricchezza, presente o passata, fra Finni e Lapponi? Certamente no. I Finni oggi dispregiano i Lapponi come barbari o selvaggi (4); ricchezze al Lappone, magro garzone (*laiha poika*)

(1) Un cantore di Carelia russa dichiarava al Borenius che il *kirjokansi* (coperchio, o cassetta, screziata) si dava alla sposa come dono maritale (*pridoanoiksi*) indicando con questo vocabolo russo *pridanoe*, ciò che i Finni dicono *huomenlahja* traducendo lo svedese *morgongåfva* ted. *Morgengabe*); ved. Aspelin, *Kalevalan tutkimuksia* p. 136. Trovasi in altri canti menzionata una cassetta o arca domestica (kotoinen lipas) come *huomenlahja*; Aspelin op. cit. p. 134, Krohn, « Valvoja » 1883 p. 467. Cfr. quel che qui sopra abbiam detto del *Sampo* chiamato *kirjokansi*.

(2) « Päivät Sampoa takovi, Yöt neittä lepyttelevi ». Così nel canto che abbiamo riferito in questo volume p. 101 v. 240 sg. e in più altri.

(3) Lönnrot dà anche un significato simbolico agli oggetti da cui dev' esser fatto il Sampo, che sono: la cima di una penna di cigno, il latte di una vacca sterile, un grano d'orzo, un fiocco di lana di pecora, secondo il Kalevala 7, v. 311, con qualche variante nelle rune popolari; che alluderebbero alla caccia, pastorizia, agricoltura, industria; maniera di simbolismo che non si può ammettere nella mente dei laulajat. Si potrebbe pensare ad un significato allusivo alla efficacia del Sampo, d'accordo colla spiegazione che ne abbiam data e colla sua funzione qual' è descritta nei canti stessi. Ma ha ragione Krohn (*Suom. kirjall. hist.* p. 415) notando che non vanno quegli elementi presi sul serio più che non facciano i canti stessi, i quali non danno loro conseguenza, o più che non debba farsi delle scheggie del fuso da cui Väinäm. deve costruire la barca (Kalev. 8, v. 123 sgg.) mentre poi la fa come vuole.

(4) *Lappi* traduce anche *selvaggio*; per es. sved. Vilmanstrand, finn. *Lappeenranta*; *Pohjan tavat* (usi nordici, cioè Lapponi) vale quanto usi barbari, selvaggi; ved. Castrén, *Om betydelse of ordet Lapp*, in « Suomi » I, 1841.

non poterono certamente essere da essi nè da altri attribuite; il solo pensarlo fa sorridere chi sa che cosa sono i Lapponi; di niente altro ricchi appariscono questi ai Finni che di magia, benchè le loro renne o le pelliccie possano averli tentati a scorrerie depredatrici che i Lapponi ricordano ([1]). È vero, e già l'abbiamo avvertito, che Pohjola nei canti magici apparisce come l'albergatrice di quelle fiere dalle cui pelli trovano il principal provento (*raha*, pelliccia, danaro) gli antichi Finni, ma una concorrenza fra Lapponi e Finni in quel commercio non ci fu mai, nè nel mito del *Sampo*, sia che si guardi al nome o al resto, se ne vede traccia, come ha dovuto pensare a torto chi ravvicinò quel mito a quello del Vello d'Oro degli Argonauti ([2]). Certamente i Finni, se qualche volta inquietarono predando i pacifici Lapponi loro vicini, non ebbero da ciò quella speranza di ricchezze che poterono avere predando altri vicini, cosa che non si astennero dal fare, benchè men facile; le loro piraterie diedero noia agli Scandinavi, benchè quest'uso originariamente ad essi estraneo avessero appreso dai loro *Vikingi*; e questa fu la ragione o il pretesto che mosse Erik il Santo a sottometterli e a convertirli (1157) ([3]); nè mai dai Lapponi ebbero quella preda che p. es. poterono avere quando nel 1187 una considerevole flotta di Careli si diresse contro la Svezia, distrussero la città di Sigtuna, uccisero il vescovo di Upsala e se ne tornarono con ricco bottino. Che, mentre fatti come questi e altri simili non lasciarono alcun eco nell'epos e nella poesia tradizionale, una rivalità di ricchezza coi miseri Lapponi in quello si debba ritrovare, non vedo da qual maniera di critica possa essere concesso. Se mai, come p. es. nei canti magici per offerte o sacrifizi ([4]), si ricorda la preda preziosa fatta in guerra, essa viene di Svezia, Russia, Germania, Danimarca. Del resto, se pur di qualche cosa i Finni si son vantati, ciò non è stata mai la prosperità e la ricchezza, che veramente non è il fatto loro; i canti del popolo con affettuosa mestizia parlano della *misera patria nordica* (poloinen Pohjan maa), nè altrimenti i letterati, dal primo scrittore di lingua finnica, il vescovo Agricola che dice (1551) « siam poveri assai (me olemme köyhät sangen) » fino a Runeberg che nel nobile inno alla sua patria la dice povera (vårt land är fattigt) benchè non perciò men cara ai suoi figli.

A niente di reale accenna dunque il Sampo; è un ideale di prosperità agognata e non più, ma non tanto di prosperità individuale quanto di prosperità comune, se non nazionale; e in questo supera il motivo molto minore, ma simile, che si incontra nelle novelline popolari del tipo della germanica *Tischchen decke dich.* La stessa

([1]) Castrén, *Nord. Resor o. Forskn.* I p. 16 sgg., cfr. anche Scheffer, *Lapponia* p. 51 sgg. Hogström, *Beschr. Lapplands*, p. 65. Se in queste tradizioni i Lapponi parlano di *ricchezze*, ciò va inteso in modo assai relativo. I predatori sono *Careli*, ma con questo nome sono dai Lapponi indicati anche i Russi.

([2]) Alcenius, presso Donner, *Der Mythus v. Sampo* p. 155. Infatti dinanzi all'impresa pel Sampo si ripensa volentieri all'Argonautica, al Ratto del Palladio, al Graal e simili. Ma, contentandosi di approssimazioni fortuite, la favola del Sampo più si accosta alle leggende latine del trasporto de'Penati.

([3]) Yriö Koskinen, *Finnische Geschichte* p. 27 sgg. Sulle piraterie dei Finni, e anche sul commercio dei Finni e Lapponi ved. Aspelin, *Suomen asukkaat pakanuuden aikana.* (Gli abitanti della Finlandia nei tempi pagani) p. 81 sgg. 85 sgg.

([4]) *Loitsurun.* p. 251 sg.

etimologia che abbiam dato della parola conduce a una idea men puerile e più alta, alla idea sociale di *famiglia* coi suoi averi e le fonti agricole di questi.

Dal trovarsi il Sampo in mano di Kalevidi viene oggi, dopo il lavoro di Lönnrot, facilmente suggerita l'idea di un significato nazionale ([1]); ma abbiam veduto quanto poco in canti non punto ispirati da sentimento storico, questa idea si affermi nella mal determinata Kalevala e ne' suoi eroi che altro non rappresentano di nazionale se non l'antico sciamanismo; per cui altra coerenza non v'è fra essi e il ratto del Sampo che compiono, se non l'essere anche questo definito come un prodotto magico e avente magica azione. Fin qui c'è continuità; in questo senso può il Sampo anche dirsi cosa nazionale; ed anche così esso si connette colle origini dell'epos da noi riconosciute nel canto magico. Ma esso, quale almeno ora lo vediamo nei canti esistenti, pare piuttosto una propagine ulteriore che un diretto e immediato prodotto della poesia magica passata in canto epico. Quest'oggetto maraviglioso che pare aver tanto valore nel Kalevala da costituire la ragion culminante dell'azione di quello, tiene un posto singolarmente solitario nelle rune. Le magiche e le liriche lo ignorano; delle epiche non ne parlano che quelle men numerose che ad esso esclusivamente si riferiscono narrandone il ratto. I cantori di Archangel aggiungono il racconto della sua fabbricazione e della sposa promessa per questa, ma ciò rimane affatto ignoto ai cantori di parte finnica. Nelle altre rune epiche non figura mai, neppur menzionato di passaggio, nè indirettamente; non se ne sente, nè se ne ricorda mai l'efficacia neppure nelle rune delle nozze, della grande festa nuziale, in cui fra tanta abbondanza si aspetterebbe di vedere in azione questa fonte miracolosa di ogni grascia. Non è certamente il Sampo la chiave della pretesa unità delle rune epiche, come pare per un'allucinazione che sparisce per poco che si analizzi il poema di Lönnrot. È questa una formazione mitica rimasta senza azione narrabile, come tante altre; può risalire a qualche antichità, benchè non se ne trovi traccia nei canti magici superstiti, ma certamente i canti noti del Sampo non sono dei più antichi; non lo è certamente, come ha ben mostrato il Krohn, quello della sua fabbricazione; ed anche quello del suo ratto quantunque diffuso pure nella Finlandia propria è posteriore ad altri di cui mostra l'influenza. Ricordando quel che abbiam detto delle due diverse correnti d'idee poetiche che condussero i tietäjät a creare le regioni mitiche di Pohjola e di Päivölä o Saari, è chiaro che il Sampo, rispondente a una idea di felicità e di prosperità, dovrebbe collegarsi, non colla buja Pohjola, ma con quel paese di cuccagna e di nozze che è Päivölä o Saari; nell'isola di Saari sarebbe il suo posto, come nelle formole magiche russe la miracolosa pietra Alatyr nell'isola Bujan. Ciò non si ritrova mai nelle rune, ma i cantori di Archangel hanno ciò ben inteso attribuendone la costruzione a un Kalevide, non ad un di Pohjola, e ponendolo in rapporto colle *Chieste di Sposa.* Ma abbiamo già accennato che, singolarmente nel passaggio dai canti magici ai puramente epici, si effettua una evoluzione per cui l'idea di Pohjola si modifica e pur conservando forti tracce del primo carattere maligno e

([1]) I versi del canto 43, 385 sgg. ove si narra di frammenti del Sampo raccolti da Väinämöinen e seminati in terra, e la preghiera di Väinäm., sono una composizione di Lönnrot da versi popolari che non hanno che fare col Sampo; ved. Krohn *Suomal. kirjallis. hist.* p. 412.

nemico, si confonde coll' idea di Päivölä o Saari; particolarmente ciò accade nel fatto delle *Chieste di Sposa*; nel Kalevala di Lönnerot appare Pohjola là dove le rune danno più spesso Päivölä e Saari, e ciò non soltanto per Lemminkäinen, ma anche per la Chiesta di Sposa d'Ilmarinen. È vero però che nelle rune spesso la bella Fanciulla di Saari agognata da molti, diviene la bella fanciulla di Pohjola, come nel Kalevala, e si sostituisce alla brutta, nera e cattiva figlia della signora di Pohjola di cui parlano i canti magici. Soltanto in seguito di questa evoluzione il Sampo potè esser collocato a Pohjola e soltanto dopo fissatasi l'idea della Chiesta o anche Ratto della sposa da Pohjola, potè elaborarsi l'idea della Chiesta e Ratto del Sampo da quella regione.

C' è, almeno nel Kalevala, qualche particolare del Ratto del Sampo che trova raffronto in particolari del canto, di ben altra origine, che narra la *Liberazione del sole e della luna.* Ma sono le solite formole che servono nella poesia e nella creazione fantastica popolare a più scopi. Questo mito, di chiaro significato naturalistico, non finnico di origine, ma nella sua parte essenziale comune fra gli indo-europei, non ha nulla di comune col Sampo, che certamente non è il sole, com' è sembrato al Donner e ad altri (1).

CAPITOLO III.

La Runa.

Dall'analisi che precede risulta chiaro come l'idea sciamanica informi il mito e l'epos di questo popolo e stia alle loro radici. Ma, mentre si vede che i Finni furono originariamente sciamanisti, come lo furono e lo sono tuttora altri popoli loro affini, a nulla o quasi nulla si riduce ciò ch'essi hanno in comune con questi popoli in fatto di mito. Evidentemente ben poche furono le idee di tal natura che portarono seco quando vennero in Europa. Il nostro studio ci conduce per questo lato a risultati che si accordano del tutto con quelli di chi dall'esame del loro linguaggio ha indotto le origini della loro cultura e le condizioni loro primitive.

Dagli studi del Dietrich (2), del Thomsen (3) e sopratutto dell'Ahlqvist (4) ri-

(1) Veggasi quanto con giusto criterio ne dice Krohn, *Suom. kirjall. hist.* p. 428 sgg.

(2) *Zeugnisse eines vorhistor. standes d. schwedischen u. einer gothischen Gestalt des altnordischen aus dem Lappischen u. Finnischen,* in « Hoefer's Zeitschr. f. d. Wiss. d. Spr. » III (1851) p. 32 sgg.

(3) *Ueber d. Einfluss d. german. Sprachen auf die Finnisch-Lappischen,* Halle 1870.

(4) *Die Culturwörter der westfinnischen Sprachen; ein Beitrag zu der älteren Culturgeschichte der Finnen,* Helsingf. 1875. Cfr. Retzius, *Finska Kranier* p. 17 sgg.

sulta che sviluppo e progresso civile presso di essi si è effettuato dopo il contatto coi popoli germanici, litu-slavi e slavi, sopratutto coi primi, contatto di cui il loro linguaggio conserva tracce antiche, e per chiara influenza di quello. Eliminando tutti gli elementi civili di provenienza straniera, l'Ahlqvist trova la più antica condizione sociale e civile dei Finni tanto semplice e rudimentale quanto quella da lui studiata da vicino e descritta (1), in cui tuttora vivono taluni popoli ugro-finni, quali gli Ostjaki e i Voguli (2); e, salvo qualche particolare su di cui può discutersi, le conchiusioni dell'Ahlqvist sono generalmente giuste. Altrettanto possiamo dire del mito, dell'epos e della poesia loro; chi in questi cerca residui di concetti proto-ugro-finni, e rapporti con quanto di idee mitiche ritrovasi fra i popoli loro affini, corre appresso ad una chimera. Tutto quanto può dirsi mito fra di essi, più antico o meno antico che sia, è posteriore al contatto coi popoli europei; l'etimologia da noi mostrata di tanti nomi mitici, e la genesi di tante idee fantastiche da noi esposta, lo prova chiaramente. C'era in origine fra di loro tanta scarsezza di mito e di nomi mitici quanta se ne trova fra i Voguli, gli Ostjaki La personificazione della natura era rudimentale, i nomi, semplici appellativi, non racchiudenti una idea mitica trasmissibile con essi; così se l'*in* vogulo che vuol dir cielo è identico coll'*il*(*ma*) finnico che vuol dir aria, non per questo l'*Inmar* vogulo è tutt'uno coll'*Ilmari* finnico, nè può pensarsi per tal nome a trasmissione, come abbiamo veduto. C'era fra i Finni, come fra i loro affini una idea vaga di spiriti, singolarmente dell'azione degli spiriti dei morti; una personificazione pure del cielo o della sua azione (tuono) ebbero in comune con altri popoli (*Jumala*). Lo sciamano, che si pensava dominasse gli esseri della natura e gli spiriti, agiva pur colla parola, ma questa era ancora semplice parola o *sana*, non *laulu* o canto. La poesia dei canti magici, quella poesia che generò e plasmò secondo la propria natura il mito e l'epos, non si sviluppò e produsse che dietro il contatto coi prossimi e diversi popoli europei.

Dietro le stesse influenze che provocarono sviluppo di poesia e di mito, ci fu presso i Finni una evoluzione considerevole nell'idea religiosa, anche prima che adottassero il Cristianesimo. Di questo o d'idee cristiane dovettero aver notizia dai popoli che prima di loro aveano accettato quella fede, a cominciare dai Goti; ed inoltre l'idea e il culto pagano degli antichi Scandinavi, Lituani, Slavi dovettero pur conoscere, come tante altre cose coi loro nomi appresero da questi popoli. Ciò risulta chiaro dalla nostra esposizione del loro mito e più chiaro ancora si vedrebbe confrontandoli per questo lato coi loro vicini ed affini Lapponi, poverissimi di mito lor proprio come pure di poesia. Se i Bjarmi (3) di cui tanto spesso parlano le saghe scandinave fossero tutt'uno coi Finni del Kalevala e fosse da prendersi sul serio tutto quanto di loro quelle saghe raccontano, converrebbe credere che il progresso fra i Finni già nel tempo di loro paganesimo fosse considerevole, così nell'ordine religioso come nell'ordine sociale e civile, poichè si troverebbe fra di loro un tempio di molta ricchezza

(1) *Unter Wogulen und Ostjaken*, Helsingf. 1883.

(2) *Die Culturwörter* etc. p. 261 sgg.

(3) Ricordiamo qui quanto circa i Bjarmi abbiamo detto e citato nel primo capitolo di questo lavoro, pag. 41.

con la statua sedente del dio Jumala, e si troverebbe, assai più che la domestica *kota* e la *pirtti*, assai più che la *kylä* o villaggio, ma addirittura la città o *kaupunki* ed inoltre più che il patrono e la matrona, l'*isäntä* o l'*emäntä*, si troverebbe il re o *kuningas*. Ma, quantunque oggi le storie di Finlandia si aprano col ricordo di questi Bjarmi che dominarono in quella regione della Dvina dove è oggi il governo di Archangel finchè furono disfatti e se ne perde la traccia dopo il principio del sec. XIII, e che vengono da più dotti definiti come Careli ([1]), pure la poesia tradizionale dei Finni non conserva di essi e del loro splendore il menomo ricordo, talchè si ignorerebbero affatto se non fossero le saghe scandinave e le cronache russe. Il nome poco importa, poichè mentre gli Scandinavi li chiamano Bjarmi (che sarebbe *Permiani*) i Russi li chiamano Čudi (*Savoločeskya Čud*) e questi non eran certo i nomi che essi si davano, come neppure Finni chiaman se stessi i Finni, nè i Lapponi chiaman se stessi Lapponi. Ma le loro gesta, le loro lotte con invasori e predatori scandinavi, russi, bulgari, i loro re, i loro commerci, le loro città, le loro ricchezze, il loro tempio e il culto loro solenne del dio Jumala, come non han lasciato traccia nell'epos tradizionale dei Finni che non conosce nè re, nè città, nè commerci, nè conflitti di popoli, nè sacerdoti, nè templi, nè imagini divine? Una esistenza tale di cui la più antica notizia risale ai tempi di re Alfredo d'Inghilterra, ossia al IX secolo (Other) e si protrae fino al tempo in cui pei Finni conquistati e convertiti incomincia il periodo storico (XII sec.), come può essere rimasta del tutto ignorata nell'epos nazionale, la cui produzione risale ai tempi pagani e si protrae per trasmissione orale, non di poesia morta, ma di poesia vivente e generante, fino ai tempi nostri? Ciò è in flagrante contradizione colle leggi naturali della produzione epica, la quale può non esistere, come accade fra parecchi popoli anche d'attività storica considerevole, ma quando esiste non può non riverberare in sè i fatti eminenti e le condizioni fondamentali della vita nazionale; e il moto epico una volta cominciato non avviene che si fermi su di un ricordo solo, ma continua e molti e molti con successione perenne ne riveste di forma poetica; le storie della *saga* scandinava, della *bylina* russa, della *pesma* serba, aventi essenzialmente movente storico, sono qui, fra gli altri, prossimi esempi.

Quei dotti finni adunque, che, come l'Ahlqvist, considerano i Bjarmi come Careli, quelli stessi Careli che sarebbero autori delle rune tradizionali, ed inoltre sostengono che le rune epiche, o il Kalevala, hanno per fondamento un motivo storico, non veggono quale strana, anzi assurda anomalia propongono a chi studiando l'epopea nazionale di diversi popoli definisca questa maniera di produzione poetica e le sue leggi naturali. Convien pensare piuttosto che se i Bjarmi furono una stirpe finnica, il che non pare possa negarsi, non fossero gli stessi Finni del Kalevala, ove si rappresenta una condizione sociale che non risponde a quanto dei Bjarmi si riferisce, e risponde invece assai bene agli antecendenti noti dei Finni che conosciamo e dei loro affini Lapponi; oppure convien definire in modo affatto peculiare l'epos finnico e la sua ragione nazionale. Quest'ultimo caso è già dal nostro studio che precede stato messo in sodo, comunque si voglia pensare del primo (sul quale abbiamo già

([1]) Ahlqvist, *Kalevalan Karjalaisuus* p. 7 sgg.

detto la nostra opinione) ([1]), dacchè abbiam visto che ogni motivo storico è estraneo all'epos finnico, il quale ha propriamente le sue radici nel canto magico e nell'antico sciamanismo di questo popolo.

Invero, questi canti epici danno piuttosto, come l'abbiamo detto, il quadro di una società fantastica da novelline che di una società reale, nè dal non esser menzionate talune cose in essi, può in ogni caso conchiudersi che non se ne avessero. Così, se non ebber templi, ebbero certamente località sacre, come boschi e laghi, sorgenti, alberi ecc., ed anche rozzi idoli, come i Lapponi e altri sciamanisti ([2]); sacerdoti propriamente detti non dovettero avere, poichè il culto è fra i popoli di lor condizione in mano ai padri di famiglia, e pel comune funziona lo sciamano ([3]); ma sacrifici ebbero pur certamente e ce n'è ancora traccia negli usi loro, benchè la parola esprimente tal cosa sia straniera (*uhri*, estone *ohver*, lapp. *oaffer* = sved. *offer*) ([4]). Feste ebbero pure ed hanno tuttora, per varie occasioni e tempi dell'anno, principalmente di ragione agricola, oggi confuse con feste cristiane, ma pur tali che nel nome e nelle prattiche mostrano l'antico esser loro pagano. Tale la festa di principio d'anno (in novembre), o *Vuoden alkajaiset* in onore di Ukko, dio supremo, e anche degli spiriti dei morti (donde l'altro nome *Henkien päivät*, giorni o feste degli spiriti) per averne buona annata; tale la festa di *Kekri* (oggi confusa con quella di Tutti i Santi) di carattere agricolo o pastorale; tale la festa delle *Staja di Ukko* (*Ukon vakat*) per la seminagione di primavera, ecc. ([5]). Ma in tutto ciò è facile osservare la poca corrispondenza che trova nelle usanze dei popoli sciamanisti affini e la molta che trova invece nel paganesimo dei prossimi popoli europei. Se fosse vero quel che le saghe scandinave narrano del tempio dei Bjarmi, con un ricinto sacro, colla statua del dio Jumala sedente e avente in grembo una coppa enorme in cui raccoglievansi offerte in danaro, al collo un ricco monile ecc., converebbe pensare che quel popolo dal greggio sciamanismo si fosse sollevato ad un culto politeistico più alto e nobile, simile a quello antico degli Scandinavi stessi; e questo sarebbe troppo pei Finni del Kalevala, se tali fossero i Bjarmi, benchè così non paia a chi vuol credere che questi fossero appunto Careli ([6]); ma, se le saghe scandinave van credute con parsimonia, anche quando parlano dell'antico culto pagano e dei templi antichi del loro paese ([7]), ben più ciò deve farsi quando parlano di paese così remoto qual'è quel de' Bjarmi.

([1]) Ved. sopra, pag. 41.

([2]) Ved. Castrén, *Finsk Mythol.* p. 198 sgg.

([3]) Ved. Rein, *De sacerdotibus ethnicis veterum Fennorum.* Helsingf. 1844; cfr. Krohn, *Berättelser ur finska Historien* I p. 84.

([4]) Ahlqvist, *D. Culturw.* p. 247. La voce *verha*, secondo Neovius (*Kalevalan kotiperästä* p. 25) avrebbe il significato di sacrificio nella Carelia meridionale; ma anche in questa voce può riconoscersi lo sved. (*o*)*ffer*.

([5]) Ved. Salmelainen, *Muinois-Suomalaisten pyhista menoista* (Sulle usanze sacre degli antichi Finni), nel « Suomi » 1882 p. 125 sgg.; Krohn, *Berättelser ur finska Historien* I p. 76. sgg.

([6]) Ahlqvist, *Kalevalan Karjalaisuus* p. 36 sg.

([7]) Finn Magnusen, *Föreläsningar öfver nordiska archäologien*, Stockh. 1822, e più altri dopo di lui danno notizie sulle imagini sacre e i templi degli Scandinavi, raccolte in buona fede dalle saghe principalmente. Ved. però le osservazioni critiche di Vigfusson, *Corpus poeticum boreale* I p. 402 sgg.

Più attendibili e più verosimili notizie mostrano un innalzamento del culto e degli usi religiosi presso gli Estoni; parlasi di una principale imagine [1] del dio supremo Taara, di altari, di sacerdoti, e pur di uno special sacerdote del dio del tuono o Taara stesso, e si riferisce pur la formola di preghiera (in prosa) che questi pronunziava per implorare fertile annata [2]. Qui è evidente (e fu già avvertito) l'influsso più immediato e continuo, non soltanto dei popoli germanici, ma anche e sopratutto degli slavi baltici, che ebber sacerdoti e templi e rimaser pagani fino al sec. XIV quando era tuttavia in piedi il tempio di Perkunas a Vilna, sostituito nel 1387 dalla cattedrale cristiana. Le feste, certamente di antica usanza risalente al tempo pagano, così presso i Finni come presso gli Estoni, mostrano anch'esse l'influsso del paganesimo scandinavo e litu-slavo sul Finno. Così, quantunque il culto degli spiriti dei morti possa connettersi coll'idea sciamanica, pure gli *Henkien päivät* da noi sopra menzionati ricordano più da vicino l'antico uso scandinavo di propiziarsi con feste invernali gli spiriti dei trapassati per ottenerne buone stagioni (*Alfa-blot*, *Dísa-blot*) [3]; se, come dice Agricola, nella festa della *Staja di Ukko* si beveva la coppa di Ukko (*Ukon malja*) ossia si propinava a quel dio, ciò ricorda le antiche feste scandinave in cui si beveva la colma coppa (*full*) di Woden, di Frey, di Bragi o d'altro dio, propinando a questi (*drekka Odhins-full*, *Freyss-full*, *Braga-full* ecc.) [4]; la festa di Kekri ricorda anche col nome la simile festa pagana *Kekyris* degli antichi Prussiani [5]. Le feste per la presa dell'orso trovano invece piuttosto raffronto fra i popoli affini dei Finni, ma quel così detto « culto dell'orso » (*karhun palvelus*) non ha propriamente carattere religioso, nè ha che fare coll'idea sciamanica, benchè superstizioso possa pur dirsi.

Che dunque i Finni già nel periodo pagano avessero considerevolmente modificato il loro sciamanismo, accostandosi al paganesimo proprio di quei popoli europei da cui il loro linguaggio prendeva già tante parole di cultura, riman provato anche indipendentemente dall'analisi del loro mito e della loro poesia tradizionale. Tornando qui però a parlare del mito e della poesia, dobbiamo affrettarci ed avvertire che l'influenza dei popoli scandinavi e d'altri ebbe luogo presso di essi senza nuocere alla originalità e alla indipendenza del loro pensiero. Il mito finno ha una sua impronta

(1) Il nome *Tharapilla* che dà la cronica di Enrico il Lattone, si ridurrebbe a Taara-bild secondo Castrén, *Förel. i. Finsk Mythol.* p. 215.

(2) Ved. Rosenplänter's *Beiträge* V p. 156 sgg.; cfr. Kreutzwald u. Neus, *Myth. u. mag. Lieder d. Ehsten* p. 17 sgg.

(3) Ved. Vigfusson, *Corpus poeticum boreale* I p. 413 sgg.

(4) Ved. i luoghi delle saghe citati da Vigfusson, *Corp. p. b.* p. 404 sgg.

(5) Cfr. Narbutt, *Dzieje starożytne narodu litewskiego.* Wilna, 1837-41, I p. 306, Hanuš, *Die Wissenschaft d. slavischen Mythus* p. 225. Sulla festa di Kekri ora e prima (*Kekrijuhla ennen ja nyt*) ved. le notizie comunicate nel « Joukahainen », X, 1887 p. 158 sgg. dalla ricca raccolta di appunti sulle usanze popolari dei Finni del defunto Dr. Reinholm. Cfr. anche pel confronto colla festa lituana o antico-prussiana Krohn in « Suomen kuvalehti (*Foglio illustrato di Finlandia*) » 1880 p. 29. Thomsen nel suo nuovo libro che riceviamo mentre questo nostro si stampa (*Berôringer mellem de finske og de baltiscke Sprog*) p. 147 sg. esprime dubbi non giustificati su questa festa antico-prussiana, mostrandosi non informato delle notizie ad essa relative; può però discutersi se il nome sia passato dai Lituani ai Finni o viceversa; ved. sopra, pag. 110, nota 2.

affatto diversa dal mito scandinavo, nè si trova fra i Finni un sol mito che possa dirsi tolto di peso dagli Scandinavi, copiato e ricalcato su di un mito di questo popolo. Il confronto fra la morte di Balder e la morte di Lemminkäinen di cui sopra abbiamo detto (pag. 147), può servir d'esempio della indipendenza di cui parliamo; altrettanto può dirsi del rapporto fra Ilmarinen e Vōlundr o Mimir, della discesa all'inferno di Väinämöinen confrontata con quella di Odino, del concetto dell'Inferno stesso o Tuonela confrontato con quello del Niflheim, delle Luonnotaret e delle Norne, del Sampo e del Grottemill ecc. Gli è che il mito scandinavo, quale almeno lo conosciamo dalla duplice Edda e dalle saghe, sta ad un livello di pensiero e di poesia troppo superiore a quello del pensiero e della poesia dei laulajat. In quelle forme in cui per monumenti scritti lo conosciamo, i Finni lo ignorarono, chè evidentemente non conobbero, nè avrebbero capito, alcun canto di quelli che troviamo nell'Edda, come neppure alcuno del periodo degli skalda. Il veicolo per cui di quei miti poterono avere qualche notizia fu unicamente la tradizione orale e popolare, ed anche così non si assimilarono che certi elementi fantastici, non mai tutta una narrazione. Penetrò, s'infiltrò fra di essi la novellina popolare prosaica (1), l'apologo o la favola degli animali (2) e vi penetrò da varie parti; ma il mito poetico e di ragione religiosa, la saga poetica di carattere eroico, ispirati a ideali religiosi ed eroici troppo più alti de' loro e diversi, non allignarono fra di essi; di Vuotan o Odino, di Thor (3)

(1) Cfr. Schiefner, *Ueber den Mythengehalt der finn. Märchen* nei « Mélanges russes » II, p. 602; Rudbeck, *Om Finnarnes Folkdikt i obunden berättande Form.* Helsingf.. 1857 p. 41; più profondamente Kaarle Krohn, *Tutkimuksia suomalaisten kansansatujen alalta* (*Ricerche sulle novelline popolari finne*) Helsingf. 1889.

(2) Kaarle Krohn, *Suomalaisia kansansatuja I Osa*: *Eläinsatuja* (Novelline popolari finne; 1ª parte: Novelline degli animali) Helsingf. 1886; ved. anche il libro del med. sopra citato, in parte tradotto, in parte riassunto (introduz.) in tedesco da O. Hackman, *Bär (Wolf) u. Fuchs, eine altnordische Thiermärchenkette v. K. Krohn.* Helsingf. 1888.

(3) Dubbio rimane se, come alcuni han voluto, il nome del popolarissimo dio germanico Thor debbasi riconoscere in taluni nomi mitici finni, estoni, lapponi, tanto più che questi nomi trovano anche possibile raffronto in nomi voguli (*tarom*, dio, cielo), e ostjaki (*turum, torem*, dio del cielo, del tuono); ved. Castrén, *Finsk Mythol.* p. 51; Friis, *Lapp. Mythol.* p. 65 sgg.; Krohn, ind. nom. in Kalevala (1887) s. n. *Tuuri*; Neus, *Ehstn. Volksl.* p. 62 sg.; Donner, *Vergl. Wörterb. d. Finn.-Ugr. Spr.* I p. 127. Ecco quel che noi crediamo poter notare sui nomi in proposito:

Il più prossimo al dio germanico è il *Torat* o *Horagales* (*gales* vuol dir vecchio) lappone che ha anche il noto distintivo di Thor, il martello.

Circa il Taara degli Estoni, che è un altro nome di Ukko (il vecchio) o di *Vana isa* (il vecchio padre), temo assai che piuttosto che a Thor debba riferirsi allo slavo *stary*, vecchio.

Quanto ai Finni, il nome *Tuuri*, che rado ricorre nelle rune, non ha certamente che fare con Thor, come vuole Krohn. Nel Kalevala apparisce a volte come equivalente di Ukko (r. 15 v. 427; 47 v. 185, 188), a volte come equivalente di Osmo o Kaleva (r. 47, v. 219). In ambedue i casi vale quanto *suuri* grande e deriva dal nord. stór (pron. *stur*), grande; ciò si accorda coll'etimologia anche nordica che sopra (pag. 129) abbiam dato del nome Osmo. La stessa etimologia ha *Turilas* che vale gigante e persona grandemente temibile e malefica; non ha che fare con *Turso*, che è il *thurs* degli Scandinavi come abbiam visto (pag. 124): ma si riferisce a *stór*, grande, come il russo *velikan*, gigante, a *veliki*, grande; più completamente ricorda però il nord. *stórilla*, gran cattivo.

Col *Tuuri* di cui abbiam detto non ha che fare il *Tursi, Turras, Turrisas* registrato da Ganander come dio della guerra, nel quale egli ed altri credettero riconoscere il *Thor*, o il *Tyr* degli

degli altri Asi, di Sigurd, di Gunnar, di Helgi, degli altri eroi, non c'è traccia fra essi; non possono averli ignorati; dei primi debbono anche aver veduto il culto e i templi; ma li videro come cosa altrui, nè poterono assimilarseli.

Certi raffronti che alcuni dotti han fatto, accennano a una influenza maggiore di quella che qui definiamo, ma erroneamente; per citare un esempio, si dice che la tenzone di canti fra Väinämöinen e Joukahainen (Kalevala, III) è tutt'uno con ciò che trovasi in un canto eddico, il *Vafthrúdnismál*, la sfida di sapienza fra Odino e il gigante Vafthrudnir. Eppure il Vafthrúdnismál non è niente affatto una *poesia popolare*, è anzi una poesia dottrinaria se altra mai, di cui certamente niun laulaja finno seppe mai nulla, nè sapendone ne avrebbe capito nulla. La sfida di sapienza o d'intelligenza o di canti o di enimmi, è un motivo frequentissimo nella poesia, nei racconti popolari d'ogni paese e d'ogni tempo. Esso in quel canto dell'Edda serve di pretesto alla esposizione di dottrine, come similmente accade nell'*Hávamál*, nel *Gylfagynning*. Nel canto finno invece quel motivo non serve che a mostrare la superiorità in sapere magico di Väinämöinen sul mago Lappone; esposizione di dottrina non c'è; il solo dei due che dica qualche cosa con pretenzione di dottrima è Joukahainen, ma quel ch'ei dice non è che ciancia (*loru*), come pur lo definisce Väinämöinen ([1]), puerilità e vanto insulso. Väinämöinen lo vince con canti di cui si descrive soltanto l'effetto sull'avversario che si sprofonda in terra, ma non si dice il contenuto. È chiaro adunque che il canto finno non ha di comune col Vafthrúdnismál che il motivo generale, il quale però è ovvio nei canti e racconti popolari e non popolari. Nè Väinämöinen ricorda Odino, come vuole Krohn ([2]); è un fatto fortuito se in quel dio multilaterale, veduto anche diversamente in tempi diversi, si ritrova pur qualche tratto che è anche proprio di Väinämöinen. I due tipi e le radici delle due idee sono profondamente diverse. Altrettanto può dirsi di altri ravvicinamenti simili fatti dal Krohn e da altri, sui quali non giova qui trattenersi.

Influsso assai più essenziale ed avvertibile ci fu in quelle produzione poetica,

---

scandinavi. Agricola ricorda un dio dei Tavasti, « Turisas che dà vittoria in guerra ». Sorprende un dio della guerra presso i Finni, così poveri di personificazioni di questa specie e di canti guerreschi. Ma certamente questo dio dei Tavasti non è che un'eco del Marte slavo, *Turo, Turizza* o *Turissa*, come lo chiama l'Appendini (*Tur, Turrice*); cfr. Hanuš, *Die Wissensch. d. slav. Mythus* p. 196. Se poi questo dio slavo abbia che fare col germ. Thor o Tyr come fu supposto, non è qui da decidere.

([1]) « Lapsen tieto, naisen muisti » v. 184, jo loppuivat lorusi? v. 214. Meglio si accosta Joukahainen al nano Alwis in simile tenzone con Thor nell'*Alvíssmál*; ma anche in questo il nano si mostra più veramente *Alwis* (satutto) di Joukahainen.

([2]) Una identificazione di Wäinämöinen con Odino crede Krohn (*Suom. kirjall. hist.* p. 237 sg.) riconoscere nel nome di una isoletta presso la costa di Livonia, che dagli Estoni è chiamata *Osmussaar*, dagli Svedesi *Odensö*. Ma Osmo è propriamente nome di Kaleva e non si applica a Väinämöinen se non secondariamente in quanto cioè è un Kaleva o un Kalevide, come abbiamo veduto (pag. 130); nè quell'altro nome di Kaleva, ch'io sappia, è noto agli Estoni. Probabilmente il nome estone di quell'isola è una riduzione di *Odamussaar*, isola dell'orso, e potè anche essere un tempo *Odensaar*, collo stesso significato; così un altro nome di luogo estone, *Odenpäh* non ha che fare con Odino, ma vuol dire « testa di orso » come lo traducono le vecchie croniche russe. (*Medvježia golova*); ved. Sjögren, *Gesamm. Schr.* I p. 495.

di mezzo a cui abbiam veduto formarsi e svilupparsi il mito finno, il canto magico. La primitiva idea sciamanica si è evidentemente imparentata con quella idea della magia e della segreta sapienza che fu propria dei vicini popoli europei, principalmente germanici, e ne nacque quella poesia per cui i Finni si distinguono dagli altri sciamanisti. Il riposto sapere a cui accenna la parola *runa*, appresa con quel significato dalle genti germaniche, prese presso di essi forma poetica, come anche presso quelle genti. Lo sciamano divenne poeta, e, seguendo una via diversa da quella che tenne presso i Nordici, il vocabolo *runa* arrivò a significare presso i Finni la parola poetica magica dapprima, e poi la poesia in generale. Un altro vocabolo esprimente magia e anche segreto, ma indipendentemente dalla poesia, è *taika*; il suo primo significato è pronostico, ostento; quindi quello di divinazione e, per la solita affinità delle due idee, magia, arte segreta ecc., questa parola non ha certamente che fare col russo *taiti*, tener segreto, come vuole Lönnrot (*F. S. Lexik.* s. v. *taika*), ma è evidentemente il gotico *taikns* [1], segno, ostento (ted. mod. *Zeichen*). Abbiamo veduto come anche *luote* sorte, destino, e canto magico, abbia probabilmente origine germanica. *Poppa*, mago, indovino, è la parola russa *pop* significante prete; *velho*, mago, stregone, è il russo *volhv*, dello stesso significato. *Noita*, mago, è parola che han comune coi Lapponi (*noaide*), e probabilmente avuta da questi [2]. *Manaus*, esprimente il bando magico, è parola germanica (ant. a. ted. *manôn*, monere, ags. *manian*) che è pure adoperata in quel significato [3]. In *luku*, lettura o parola magica o canto magico (estone *lugu* storia, racconto, canzone) si riconosce, in vocabolo diverso, la riunione di significati dell'anglosass. *spellian*, ingl. *to spell*, *a spell*; in *katsoa*, vedere, guardare, esprimente pure la veggenza divinatrice e il fascino magico, si riconosce il valore simile del nordico *spá*, *sia* (*sjá*) [4]. *Kiro*, imprecazione, *kirota* imprecare, è il lituano *kiro*, *keriù*, *kirti*, *kereti*, sl. *čar*, *čaravati*, incantare, stregare. Un nome che si dà al mago è pure *kukkaromies*, l'uomo dalla tasca o saccoccia, e lo chiaman così perchè è fornito di una tasca in cui tiene varii ingredienti magici, ossa di morto, ossa di zampa d'orso, artigli di aquila, scheletri di rana, teschi di serpenti, pietra focaia ecc. [5]. Qui il mago non differisce gran fatto dal mago dei volghi europei

[1] Così anche in russo *znahar* indovino, mago, da *znak* segno. Il ted. *Segen* (*Zaubersegen*) vien da *signum*, *signare*, in senso cristiano però e senza idea di divinazione; in finn. è *siunaus*.

[2] Così pensa Lönnrot, *Loitsurun.* pag. VI. L'origine della parola non si spiega nè col lappone nè col finnico (cfr. Friis, *Lapp. Mythol.* p. 1). Si potrà riferirla al nord. *naudr* (ted. mod. *Not*), per cui il mago sarebbe *colui che costringe*, come nell'espress. ted. *Höllenzwang?*

[3] Cfr. Grimm, *D. Myth.* p. 1027; « *ih bemanian dih* » è il principio di un'antica formola magica germ.

[4] Lönnrot, *Loitsurun.* p. VI. Il nordico *spámadhr*, *spákona* che vuol dire veggente, uomo e donna, poi finisce col significare mago, maga (Grimm, *D. M.* 864). Nell'Edda (*Sigrdrifumál* 11) è detto:

Limrunar skaltu kunna
ef thu vilt lonir vera
oc kunna sár at sia,

« Rune di ramo devi tu conoscere se vuoi esser medico e *guardare* (medicare) ferita ». Qui *sia* (*sjá*) vale quanto il *katsoa* dei Finni.

Näkijä (da *nähdä*, vedere) è l'uomo dotato di miracolosa veggenza spirituale; traduce lo svedese *siare*.

[5] Lönnrot, *Loitsurun.* VIII.

che ha pur la sua borsetta con vari ingredienti, come noci a tre canti, pezzi di calamita, grani d'incenso, mirra, cumino, limatura di ferro e altro. Da un altro lato manca a lui ciò che più propriamente distingue il mago degli sciamanisti, il tamburo magico, che si ritrova fra i Lapponi, come fra i Voguli, i Samojedi, gli Altaici ecc. Invece, per la divinazione, assai è adoperato il vaglio in varie guise (1); ma questo non tiene nelle funzioni del *tietäjä* il posto che tiene il tamburo magico in quelle dello sciamano in generale, il *gobdas* in quelle del *noaide* Lappone; è invece cosa indipendente dallo sciamanismo, d'uso antico in Europa (cfr. la κοσκινομαντεία dei Greci) e molto diffuso singolarmente fra i popoli germanici (ved. Grimm, *D. M.* p. 927 sg.) (2).

Certo, l'idea sciamanica non ha il tamburo magico nella essenza sua e può andare benissimo senza di quello, ma è pure fatto rilevante e significativo che i Finni non solo non ne abbiano, ma neppur si trovi nella loro lingua, nella loro poesia, nei loro ricordi alcun vestigio dell'esistenza sua, tanto che Lönnrot arriva a negare che l'abbiano mai avuto (3); ciò è notevole, poichè, per non parlare dei popoli loro affini, ma lontani, essi ebbero continui rapporti coi Lapponi e precisamente nel campo della magia li vediamo nelle rune rivaleggiare con essi; ora, pei Lapponi il tamburo magico fu fino a tempo recentissimo tanto essenziale da divenir dopo la cristianizzazione loro quasi simbolo della religione dei loro padri, e come tale ricordato pure in qualche rozzo canto (4), tanto essenziale che mal si concepisce un *noaide* lappone senza il tamburo magico o *gobdas* per le mani. I Finni invece non solo non ricordarono quell'ordigno per sè stessi, ma neppure pei Lapponi; nelle rune magiche ed epiche ove tanto si parla di maghi Lapponi o Pohjolidi, mai non si ricorda l'uso di quell'ordigno, nè si distingue il mago lappone dal finno perchè l'uno quello adoperi, l'altro no. Qualche vestigio però del tamburo magico presso i Finni qualcuno ha creduto poter mostrare, almeno nel Savolax fino ai primi tempi del secolo passato (5); ed in generale si pensa che originariamente essi pure avesser quell'ordigno, caduto poi in disuso e dimenticato; anzi un dotto norvegese, il Friis (6) ha creduto rico-

(1) Descritte da Lönnrot, *Loitsurun.* p. VII sg.; Lencqvist, *De superst. vet. Fennor.* p. 91.

(2) Un'altra maniera di sortilegio è descritta così da Lencqvist (op. cit. p. 91 sg.): Ex assulis ligneis cultro elaboratis conficiebant pinnulas plures quibus insculpebant singulis suum signum vel characterem peculiarem; dein mussitabant carmen consuetum; quo finito ex signo quod tum relinquebatur in manu conjectabant utrum felix futura esset venatio, aut piscatura, ubi reperiendum foret animal deperditum etc. Anche qui riconosciamo un uso germanico antico descritto pur da Tacito (*Germ.* 10): virgam frugiferae arbori decisam in surculos amputant eosque notis quibusdam discretos super candidam vestem temere ac fortuito spargunt etc.; cfr. Grimm, *D. M.* p. 929 sg.

(3) *Loitsurunot*, p. IX.

(4) Donner, *Lieder der Lappen* p. 29, 164, sul canto con cui accompagnavano il sagrificio battendo il tamburo magico o *gobdas* ved. Setälä, *Lappische Lieder aus d. XVIIten Jahrh.* in « Journal de la Société Finno-Ougrienne » VIII, p. 121 sgg.

(5) Così Gabr. Maxenius, *De effectibus fascino-naturalibus* Åbo 1733; cfr. Krohn in « Kirjall. kuukauslehti » n. 2, 1870.

(6) *Lappisk Mythologi* p. 47 sgg.; cfr. id. nel « Kirjallinen kuukauslehti » 1867, n. 1 p. 7; « Magazin f. d. Lit. d. Ausl. » 1869, p. 263 sgg.; Donner, *Der Mythus vom Sampo* (Acta soc. scient. Fenn. vol. X) p. 148 sgg.

noscere nell'epos finnico un solenne, poetico, ideale ricordo di esso, non essendo altro, secondo egli pensa, il Sampo se non il tamburo magico (*Samb* = *Tamb* = *Tambûr*). Che quell'oggetto fosse così altamente poetizzato e idealizzato e in pari tempo dimenticato e uscito d'uso così completamente, son due fatti che non so come nella mente del Friis abbian potuto accordarsi; del resto, abbiam veduto che il Sampo è tutt'altro. Ma se i Finni ebbero il tamburo magico, il che è probabile, certo già assai prima della loro cristianizzazione dovettero averlo, non direi abolito, ma relegato in un posto secondario, nel quale, se rimase nell'uso prattico popolare della divinazione, si trovò separato dall'ideale del mago o *tietäjä*, e quindi non ricordato nella tradizione poetica procedente dal canto magico e foggiata secondo quell'ideale. Si distinsero infatti i Finni dai Lapponi già in tempi assai anteriori al loro cristianesimo per lo sviluppo della poesia delle rune magiche ed epiche, per la quale il loro sciamano divenne essenzialmente *tietäjä* o sapiente e *laulaja* o cantore; l'essenza del suo potere si vide nella sua parola, nel suo canto, nella sua veggenza spirituale; gli ordigni più materiali della divinazione e dell'opera magica rimasero affatto nell'ombra e dimenticati in quella poesia ispirantesi alla potenza di sè stessa più che ad altro; perciò l'eroe è nell'epos per l'esser suo e la qualità della sua azione *tietäjä*, o *laulaja*, non *arpoja* o indovino per trar di sorti, cosa frequente nell'uso popolare, ma poco rappresentata in quella poesia, e molto meno *kukkaromies* o *uom dalla tasca*, come un mago prattico o prosaico de' più ordinari. A questo ideale, nel quale i Finni sentono la loro superiorità, vengono nelle rune tradizionali adattati anche i maghi Lapponi, per quelle assimilazioni di popoli avversi e rivali che sono così comuni nell'epos primitivo, e riman quindi anche per essi affatto dimenticato il tamburo magico, quantunque notissimo dovesse essere quel loro uso ai Finni. La tenzone fra Väinämöinen e Joukahainen è tenzone di sapienza e di canti poderosi, non d'altro. Per questa stessa ragione avviene che nell'ordine poetico il mago finno acquista un carattere più laico di quello avesse realmente come sciamano negli antichi tempi, separandosi dalle materialità del culto che non figurano mai nell'epos. Se c'è nello sciamano una funzione che possa dirsi sacerdotale, questa è la parte maggiore o minore ch'egli ha nel sacrifizio; questa funzione esercita pienamente il *noaide* lappone (¹) ed esercitò senza alcun dubbio ai tempi pagani il mago finno; oggi tracce degli antichi sacrifizi pagani rimangono tuttavia negli usi popolari, benchè taluni di questi sacrifizi, come l'offerta di oggetti d'oro o d'argento, rappresentati da minute particelle grattate da questi, sian pur comuni nell'uso superstizioso di popoli vicini (²); e a tali offerte o sacrifizi associasi pure il canto magico (³); ma è notevole che nelle rune magiche rado si parla di offerta o sacrificio (⁴) e punto nelle rune epiche, ove il tietäjä o l'eroe ha carattere perfettamente laico, nè figuran mai sacerdoti o sacri-

(¹) Friis, *Lapp. Mythol.* p. 145-155.

(²) Così in Svezia, cfr. Arndt, *Reise durch Schweden* III, 15 sg.; Kreutzwald u. Neus, *Myth. u. mag. Lieder d. Ehsten* p. 77.

(³) Vedi più oltre pag. 180.

(⁴) *Loitsurun.* p. 251; canti magici nel far sacrifizio (*uhritoimissa*) particolarmente alle divinità del bosco.

fizi. Anche qui si vede che il fatto prattico, il fatto storico è rimasto estraneo a questa poesia, la quale concentrata nella parola e nella sua potenza, con questa unicamente vuole agire, con questa soltanto fa agire gl'ideali suoi eroici, non coi mezzi più materiali del voto, dell'offerta, del sacrifizio.

La storia intima di questa prima poesia, di questa runa finnica è nel periodo delle sue origini e primi sviluppi, oscura; dev'esser tale, dacchè si connette con prodotti simili di altre nazioni i quali, pel carattere loro popolare e pel segreto di che si attorniano, poco o punto conosciamo nell'antica forma loro e mal possiamo definire dalle tracce che ne rimangono nella più moderna tradizione popolare. Presso gli Slavi abbonda la parola magica, ma ridotta a poca cosa e in generale, come presso i Russi, a prosa insulsa in cui non mancano invero tracce di antichi elementi mitici ma sopraffatte da superstizioni cristiano-bizantine. Ai maghi finni non sono certamente rimasti ignoti i *Zagovori*, i *Zaklinanija* dei Russi; qualcosa da questi possono pure aver preso, come p. es., la personificazione delle malattie (che per lo più son dodici (1) nei Zagovori russi, ma a volte nove (2), come nel canto finno) (3), e la loro origine dal mare. Ma, quantunque il mago russo vanti, come il finno, la potenza della propria parola (*slovo moe krjepko*), quella sua prosa arida, con formole che si ripetono per cento casi diversi, deve esser sembrata assai miserabil cosa al runoja o mago-poeta finno che della parola magica ha una ben più alta idea, e se oggi in qualche luogo la vede ridotta a misera prosa (4) sente che la sapienza antica dei tietäjät si va ormai spegnendo. Altrimenti dobbiam pensare della magia germanica, la quale fu poetica e tanto che la sua poesia riverberò nel mito nordico, ove la sapienza divina ha carattere magico e divina cosa sono la *runa*, il *ljód*, il *galdr*, segni e canti la cui conoscenza distingue il sapiente, il poeta, l'incantatore, come distingue Vodan, il dio ogni-sciente, il gigante sapiente Vafthrudnir, la Valkyria Sigrdrifa.

Canti magici finni che provengono da canti magici germanici non mancano. Un esempio dei più cospicui può essere un canto che si usa per le lussazioni dei cavalli, del quale si conoscono pubblicate parecchie varianti così finniche, come estone (5). È un canto narrativo; esso ricorda come una domenica Gesù e Maria di buon'ora si recassero alla chiesa per udir la messa, su di un carro tirato da un bel cavallo; quand'ecco che per la via sassosa, presso a un ponte, il cavallo scivolò e si lussò una zampa. Scese a terra Gesù per curare il cavallo, per guarirlo dal suo male, e lo guarì ordinando che la carne alla carne, il nervo al nervo, la vena alla vena, l'osso all'osso si ricongiungesse. Qui, all'infuori dell'involucro narrativo, ritroviamo una formola ma-

(1) Ved. la raccolta di Zabylin *Russkij narod* (Mosca, 1880), p. 353 sgg.

(2) Cfr. Grimm, *D. Mythol.* p. 966, (secondo Götze, *Russ. Volksl.* p. 62, libro che non ho a mano).

(3) Kalevala, r. 45, *Loitsurun.* p. 322 sgg.

(4) Come presso i Vepsi se ne trova; ved. Ahlqvist, *Libro de' dialetti finni* (*Suomalainen murteiskirja*) p. 187 sgg. che ne comunica parecchi saggi. L'influenza russa si sente già nella formola iniziale « Nousen *blahoslovas* » etc.

(5) *Loitsurun.* p. 75 sgg. 213 sgg.; cfr. Lencqvist, *De superstit. vet. Fennor.* p. 110 sg.; Kreutzwald u. Neus, *Myth. u. mag. Lieder d. Ehsten* n. 26, p. 97 sgg.; Donner in « Suomi » 1866, p. 195 sgg., il quale a pag. 199 sgg. comunica tre varianti finniche.

gica ([1]) di uso antico assai e ricorrente, come il Kuhn ha mostrato, anche in India, nell'Atharvaveda ([2]). Coll'involucro narrativo si ritrova in Europa fra i popoli germanici fin dall'VIII secolo, poichè altro non è l'incantesimo noto col titolo di *Merseburger Gebet* pubblicato e illustrato da J. Grimm ([3]). Ivi figurano divinità germaniche; il fatto accade mentre Phol e Vodan cavalcano per la selva; chi cura il cavallo colla solita formola è il dio supremo Vodan. Tracce del canto antico col nome di Odino si trovano tuttora fra le formole magiche svedesi; più frequente però ritrovasi colla solita sostituzione della idea cristiana alla idea pagana in varî passi, in Norvegia, in Danimarca, in Scozia, in Inghilterra, nelle isole Orkney, in Sassonia ([4]); la formola è nota pure ai Russi, ma senza la narrazione ([5]). Certamente i Finni e gli Estoni non conobbero questo canto nella sua forma germanica pagana, ma lo ebbero già cristianizzato dagli Scandinavi; e ciò risale, come si vede anche da quel che ne abbiamo riferito, ai loro tempi cattolici, dei quali abbondano le tracce nelle rune magiche, a cominciare dalla più antica che si conosca messa in iscritto, scoperta dal Koskinen ([6]) in un registro del 1564, del tempo cioè in cui già il Luteranismo vigeva in Finlandia.

Invero, i canti di questo genere non sono dei più antichi e neppure sono di quelli che meglio caratterizzano la runa magica finnica. Ma pure l'esserseli i tietäjät finni assimilati e non da oggi, ma già da qualche secolo, è un fatto che ha il suo valore, oltrechè mostra una via di contatti e d'influenze che dovette essere aperta già da tempi molto più antichi di quelli a cui l'assimilazione di questi canti può farsi risalire.

Oltre ai canti di questo tipo e di questa origine ci sono poi altri canti per lo stesso scopo, noi quali l'idea cristiana non apparisce e domina invece il mito finno, il concetto sciamanico. Infatti, il significato di quella narrazione per l'azion magica s'intende chiaro; ricordare la miracolosa guarigione operata da Vodan o da Gesù con quelle parole, vuol dire attribuire alla potenza divina la loro efficacia, vale dunque quanto l'*In nomine Domini* o *In nomine Patris* ecc., che si premette alla benedizione o all'esorcismo cristiano, come si premette anche a molte formole d'incanto popolari; la stessa formola per le lussazioni con tal principio appunto si presenta in Russia ([7]). Nella runa magica di tipo veramente finnico l'idea è ben diversa; vi si ritrova chiaro il principio sciamanico; l'azione magica è prodotta dalla peculiare, superiore energia del mago stesso che, non in nome di chicchessia, ma in nome proprio ordina, comanda, s'impone a tutti gli esseri demonici che animano e rappresentano la natura in ogni

([1]) La formola così spoglia di quell'involucro è introdotta nel Kalevala XV, 351 sgg., per la risurrezione di Lemminkäinen.

([2]) *Indische u. germanische Segenssprüche* in « Zeitschr. f. vergl. Sprachforsch. » XIII, p. 51 sgg., 151 sgg.

([3]) *Kl. Schrift.* II, p. 1 sgg.; *D. Mythol.* p. 1030.

([4]) Ved. Grimm e Kuhn, op. cit., e per qualche altra notizia Bugge, *Studien üb. die Entstehung d. nord. Gött. u. Heldensage* p. 297-309, il quale crede che il *Phol* del *Merseburger Gebet* sia *Paulus*.

([5]) Ved. Buslaeff, *Istorič. Očerki* I, p. 250 sgg.

([6]) Pubblicato da lui nell' « Historiallinen Arkisto » I, p. 93 sgg.

([7]) Comincia: *Pristani Gospodi k dobromu semu djelu, Sviaty Petr i Pavel* etc. (Assisti o Signore a quest'opera buona, San Pietro e Paolo etc.).

sua parte (1). Ciò naturalmente sta in relazione col concetto più o meno alto che si ha dell'essere divino. Dove si ha un pandemonismo puro, un animismo anzi, come fra gli sciamanisti, senza divinità propriamente detta, o con una idea troppa piccola e vaga di uno o più esseri supremi, può l'uomo attribuirsi un potere tale e divinizzare sè stesso fino a questo punto. Là dove, oltre ai minori esseri demonici, si ha un dio supremo, bene e altamente definito, e più divinità tutte di alto significato, ciò non è possibile che rimpetto alla cerchia delle minori potenze demoniche, e se l'uomo il potere suo esplicitamente non ripete dalla divinità, almeno il permesso e l'acquiescenza di questa rimane nel sentimento suo supposta e sottintesa. E così infatti ha potuto sopravvivere fino ad oggi il canto magico finnico in pieno cristianesimo; poichè benigno essendo sempre il suo scopo, non pare possa essere disapprovato da Dio, che ama le sue creature e ne vuole il bene (2), Dio a cui è sempre pronto oggi il tietäjä ad inchinarsi, come al primo e supremo di tutti i tietäjät (3).

Una condizione simile a quella contemplata in quest'ultimo caso era quella dell'opera magica nel politeismo germanico, il quale insieme alle divinità maggiori aveva pure tutto un mondo di minori esseri demonici, ed anche le divinità maggiori nell'idea popolare erano intese meno altamente di quello apparisca dall'antica poesia nordica. Se Odino e tutti gli *aesir* sono a una certa epoca definiti come tanti maghi, ciò non è soltanto una idea di Snorri (4) o di Saxo, dovuta all'evhemerismo con cui spiegavano allora essi ed altri il mito antico, e neppur è dovuta del tutto al solito decadere degli antichi iddii rimpetto alla nuova religione, come avvenne ad Apollo ed agli altri dell'antichità classica, che ai cristiani del medio evo parvero tanti necromanti. C'è una ragione più profonda e speciale; questa è che l'idea della magia nel politeismo germanico tiene un posto ben più largo ed elevato che non tenesse mai nel politeismo greco e romano. Nei canti eddici, dal Võluspá in poi, domina il mistero della veggenza miracolosa e del sapere recondito, privilegio di pochi tanto più grande quanto superiori, tanto più grave quanto più intima la corrispondenza fra sapere e potere. Non solo gli elfi o i nani, ma anche gli dei furono maghi; furon pur chiamati *fabbri d'incantesimi* (galdra-smidhir). Già nel *Vegtamsqvida* (*Baldrs draumar*) Odino è chiamato *padre dell'incantesimo* (*galdrs fõdhur*); e per forza d'incanto egli ammanzisce il cane infernale, e suscita la morta *võlva* o sibilla: « prese a cantare il canto che suscita i morti e quella a forza levossi (nam hann vittugri val-galdr kvedha, unz naudhig raeis) ». Nel *Rúnatal* (*Hávamál*), Odino annovera le varie rune e i varî canti di diversa efficacia che si vanta di conoscere, per guarir malattie, per trattenere i dardi nel loro corso, per svincolarsi da ceppi, per spegnere incendi, sedare i flutti ecc. Il dio

(1) Questa distinzione formula pure assai felicemente Kreutzwald, *Myth. u. mag. Lied. d. Ehst.* p. 5 sg.

(2) Ved. p. es. il canto da noi sopra riferito, pag. 139.

(3) Ved., fra i tanti, i primi canti nella raccolta di Lõnrot esprimenti questo sentimento della dipendenza del tietäjä da Dio; « En puhu omalla suulla, Puhun suulla suuremmalla » etc. (non parlo colla mia bocca, parlo con una bocca superiore etc.) *Loitsurun.* p. 2 *d.* « La parola del tietäjä è potente, Ma più lo è quella del creatore » Kalevala r. 8, v. 275 sgg.

(4) *Ynglinga saga*, cap. 6-7.

supremo sta ivi ad un livello colla valkyria Sigrdrifa che simili potenti rune e parole magiche insegna a Sigurd nel *Sigrdrifumál.*

Che la sapienza divina sia simboleggiata parlandone come della umana a Dio fatta risalire, e quindi Odino figuri come padre delle *rune*, del *galdr*, della poesia ecc., come è padre di tutto e di tutti (*Alfödhr*), è cosa ovvia; ma la funzione dell'essere divino coi mezzi umani è qui così frequente e materialmente presentata che la ragion simbolica si perde di vista e ne rimane abbassato e deturpato l'ideale divino. L'antropomorfismo è qui greggio e grosso quanto nol fu mai fra i Greci. Il dio che è padre di tutti e che sa tutto ha poi facilmente bisogno d'informazione e di consiglio come un uomo di cui la potenza e il sapere, sia pur grande, ha pure un limite; interroga giganti sapienti e sibille e morti e da uccelli riceve notizie. Il sapere e il potere che è *immediato* ed *essenziale* nell'essere divino anche nel politeismo classico ove il dio o il *numen* agisce per *nutus* o per *νεῦμα*, qui, benchè non manchi nel fondo del concetto, sfugge e s'intorbida presentandosi come acquisito, alla maniera umana; inoltre fra l'atto volitivo e il suo effetto intercede un mezzo, cosa umana, non divina, come pure la dipendenza del *potere* dal *sapere*. Così avviene spesso ad Odino di agire addirittura come un uomo, sia che si briachi (*Hávamál* 13-14) o vada travestito, nè il dio si riconosca in lui [1]. Noi non discuteremo qui se, come Grimm e altri dotti di sua stirpe pensano [2], ciò sia un corrompimento di ideali più antichi, più puri e più elevati, verificatosi in tempi di decadenza. Certo è che il fatto apparisce nei più antichi monumenti del mito germanico oggi superstiti, e non solo scandinavi; poichè anche nel *Merseburger Gebet* di cui sopra abbiamo parlato, Odino o Vuotan guarisce il cavallo applicando una formola magica. Ora, questa sublimazione della magia e del canto magico che i Finni sciamanisti trovarono presso i loro vicini, ebbe grande influenza su di loro, determinò presso di essi lo sviluppo del canto magico lor proprio e si ripercosse anche negli ideali poetici nati da questa poesia. Poichè, quantunque Väinämöinen col *dio* Odino, come abbiamo detto, non abbia nulla che fare, pure, veduto Odino come apparisce in più parti dell'Edda, è evidente la relazione; è il più alto, sapiente, potente di tutti i *laulajat*, è il *tietäjä* eterno, come Odino il padre del *galdr*; agisce però non come dio, ma come uomo, per forza di canto; in tanto *può*, in quanto *sa*, è cioè *tietäjä* o sapiente, come Odino onnisciente; e in sapienza poderosa si misura con Joukahainen, come Odino volontieri con Vafthrudnir e con altri; ma c'è anche tal cosa che non sa e scende all'inferno per saperla, come pur fa Odino. Fra i canti finni e i canti eddici, non c'è, come accennammo, alcun diretto rapporto, e anche le ragioni del mito finno non sono quelle del mito nordico; Odino in quanto è dio e padre di tutti, non ha che fare con Väinämöinen; ma la magia intesa poeticamente come potere derivante da sapienza di runa e di canto, e idealizzata fino a figurare nella definizione poetica e antropomorfica degli esseri divini e della loro azione, è un fatto della più alta poesia nordica superstite e più lo dovette essere nei concetti popolari di quella gente. Di qui lo stimolo e il suggerimento al genio finno, il quale con opera propria e originale seppe tramutare il suo sciama-

(1) R. Meyer, *Die altgerm. Poesie* etc. p. 35.
(2) Cfr. Maurer, *Die Bekehrung d. norw. St. z. Christenth.* II 141 sgg.

nismo originario, materiale e selvaggio in sciamanismo poetico creando poesia e mito che sono cosa sua, quantunque si riconosca il lievito straniero che la mosse.

La segreta conoscenza delle *origini* delle cose e il potere che ne risulta sulle cose stesse, distingue, come abbiam visto, il mago finno, secondo la poesia dei *loitsurunot*, ed è principalmente ciò per cui il *loitsija* o mago è *tietäjä* o sapiente; inoltre questa conoscenza di origini si risolve in conoscenza di mito, poichè tutti mitici sono i canti delle origini. Ora, in tutto ciò si riconoscono concetti che dominano nell'antica poesia scandinava ed anche ritrovansi nel valore esteso della parola scandinava *rún* che i Finni adottarono a significare questa loro poesia magica. *Rún* è originariamente conoscenza segreta e riposta, ed è misterioso segno inciso, carattere avente valore mistico ed efficacia magica. La più alta sapienza è sapienza di rune, così quella di Odino stesso che di queste è il padre (1). Per ogni cosa c'è la sua runa; talchè conoscenza di rune val come conoscenza delle essenze stesse delle cose (2). Poichè la runa non è un qualunque segno inerte; ma in tanto è potente e costituisce sapienza il conoscerla, in quanto rappresenta parola e pensiero. Così *runa* significa pur la dottrina mitologica che narra le origini delle cose, le origini e i nomi e la genealogia degli Dei, dei giganti, degli uomini (*iötna rúnum ok allra goda*), dottrina segreta, a pochi nota, esposta in modo misterioso. La *völva*, che legge non solo nell'avvenire ma anche nel passato quanti altri non sanno, è potente pur come maga. E poichè il mito è poesia e magico è il poter della runa, il canto magico e la runa vanno spesso così uniti che, comunque *runa* conservi sempre il suo valore di *segno* magico, pur si vede in intimo rapporto col *galdr* o canto magico, quasi come segno scritto o simbolo inciso di questo. Difatti nel *Rúnatal* (ult. parte dell'*Hávamál*) parlasi così promiscuamente di *runa* magica e di *ljód* o canto, pur magico, che par quasi le due espressioni si equivalgano. Di più non ricorderemo sul passaggio di significato fra *rún*, *galdr* (o *ljód*, *fimbulljód*) e *mál* (dottrina) che già l'Uhland ha così bene esposto.

C'è dunque già nella storia del significato della parola *runa*, secondo viene adoperata nella più antica poesia e poi anche nel periodo degli skalda, l'idea di quel mito delle *origini* che troviamo nelle rune magiche finniche e, se non decisamente quella del canto magico, certo quella dell'efficacia magica. Prevale però sempre il significato, prossimo o remoto, di segno, che perdura anche nelle lingue scandinave moderne, ma è rimasto del tutto estraneo ai Finni, pei quali *runa* vuol dire parola magica e poetica, non mai segno, come del resto l'uso del *segno* magico è affatto ignoto ai loro tietäjät. Fatto facile a spiegarsi se si pensa all'uso della scrittura tardi introdotto fra di loro, ma singolare se si pensa al tamburo magico degli sciamanisti ornato come lo è pure quel dei Lapponi, di figure simboliche, che gli Scandinavi chiamano rune, traducendo *runebom* il *gobdas* Lappone, così chiamato per le figure (*govva*) che vi son segnate.

C'è però fra le rune finniche qualcosa che mostra come ad essi non rimanesse

(1) Ved. nella *Nordisk Mythologi* di Petersen il capit. *Odin som runars opfinder*, p. 266 sgg. (2ª ediz.); Simrok, *Deutsche Mythol.* p. 234 sgg. 2ª ediz.

(2) Petersen, op. cit. p. 213; cfr. M. Meyer, *Die altgerm. Poesie nach ihren formelhaften Elementen beschrieben*, p. 494.

ignota quella tale equivalenza fra segno e canto o parola magica che abbiam notata fra gli Scandinavi. Quando a Väinämöinen mancano le tre parole magiche per la costruzione della nave, ei le va a cercare d'ogni dove: nel cervello delle rondini, nel capo dei cigni, sulle spalle delle oche, sulla lingua delle renne, nella bocca dello scojattolo (Kalevala, XVI, 125 sgg.); e ne trova a centinaia, ma niuna che serva all'uopo. Qui è chiaro che quantunque si parli di *parole*, non di *rune*, pure quelle parole non son parole ma *segni* di parole, ossia rune nel senso dell'antica poesia scandinava. Infatti, secondo il *Sigrdrifumál* (13-17), rune trovansi segnate sulla lingua di Bragi, nel cervello di Heiddraupnir, sulle zampe dell'orso, sulle unghie del lupo, sugli artigli dell'aquila, sul becco del gufo ecc. ecc.

Ebbe torto J. Grimm ([1]) nell'annoverare la voce *runo* fra quelle che i Finni ebbero originariamente in comune cogli Indo-europei; essa manca affatto agli altri popoli ugro-finni, anche ai Lapponi ed agli Estoni. I Lapponi di Svezia hanno invero quella voce, ma per influsso germanico, come tante altre, e l'hanno soltanto nel suo primitivo significato, *runa* (*rudna*) sermo, rumor, *rudnat* susurrare, vagire, conqueri (de infantibus). Vive ancora nel mod. ted. *raunen*, pispigliare, parlar sommesso all'orecchio (*flüstern*), il valore originario della voce che pare aver comune radice col lat. *rumor*. Quindi il significato di *segreto*, *deliberazione segreta*, che ha il gotico *rûna* l'anglos. *rún* e che ritrovasi per la stessa voce in altre antiche lingue germaniche. Come ai Lapponi, così con tale significato arriva la voce a un popolo di altra famiglia, i Lettoni che dicono *runa* discorso, *runaht* discorrere, *runas* conciliabolo, consiglio segreto. Ora, i Finni ignorano affatto questi primi significati di quella voce; per essi *runo* non ha altro significato che quello di carme, *runota* poetare, far versi. Ciò è tanto più degno di nota che anche per essi il mago *brontola, mormora, guaisce, immurmurat* ([2]) (singolarmente nell'estasi magica); ma questo esprimono colla parola loro *myrrys* ([3]) e chiamano quindi il mago *myrrysmies*, cioè l'uomo che brontola.

Poichè abbiam veduto che i Finni ignorano pure affatto l'ulteriore significato, tanto comune presso gli Scandinavi, di segno mistico o magico e di carattere alfabetico, sorge la questione del rapporto fra lo speciale uso finno di quella voce germanica, e l'uso germanico di essa, questione che si connette coll'altra che qui principalmente ci sta dinanzi, del come e quando nacque la runa. Diciamo pur noi quel che già altri giustamente osservò, che la poesia prima della runa è la poesia dei canti magici ([4]), che originariamente la voce straniera *runa* dovette essere adoperata a indicar questa, come significativa di cosa mistica e segreta. Ma la esclusività e la limitatezza del significato nell'uso finnico (in cui *runo* non vuol mai dire segreto), è tale che mal può credersi sia stata da essi presa la parola come significante unica-

([1]) *Kl. Schrift.* II, p. 80 sg.

([2]) Cfr. sull'uso di tale espressione presso più di un popolo parlando della parola magica Grimm, *D. Mythol.* p. 1024; picc. russ. *šeptuha*, indovina, strega, da *šeptati*, mormorar fra di sè o susurrare all'orecchio.

([3]) In estone *mürristamine* è il rumore del tuono; ved. Kreutzwald, *Myth. u. mag. Lieder* p. 12 sg.

([4]) Ahlqvist, *d. Culturwörter* etc. p. 263.

mente *segreto* e quindi applicata ai segreti carmi dei tietäjät; è piuttosto necessario credere ch'essa fosse presa quando già nell'uso germanico il suo significato erasi, se non uguagliato, certo molto approssimato a quello di *galdr* o canto segreto, magico. Ed invero ben torna qui la giusta osservazione di Uhland (1) il quale appunto in questo speciale e unico valore in cui *runo* travasi usato presso i Finni scorge un'altra prova della prossimità e quasi scambio di significato che ei ravvisa nell'antica poesia nordica fra le voci *rún*, *stafr*, *galdr*. Comunque però voglia intendersi il rapporto, che pur evidentemente c'è in quell'antica poesia, fra il segno magico o *runa* e il canto magico o *galdr* o *ljód* (2), certo è che nei più antichi monumenti si veggon sempre distinti, benchè spesso approssimati e in istretta compagnia, come nel *Rûnatal* p. es.; nè in quelli c'è alcun luogo in cui possa dirsi che la voce *rún* ha recisamente quel significato che ha *runo* in finnico. Nei canti eddici si vede un avviamento a ciò e può darsi che nell'uso popolare la cosa fosse più avanzata, ma certo e chiaro esempio di quel significato non si trova che nell'Edda di Snorri *(Bragarödur)* (3) e nel periodo antico delle lingue neo-germaniche, quali l'antico inglese, l'antico svedese e danese, il medio-alto-tedesco (4).

Nel passaggio di quella parola dalle lingue germaniche al finnico con un significato che è pur l'ultimo e più lontano a cui arrivò, nè mai si determinò assolutamente per essa nell'uso ordinario, si osserva un fatto analogo a quello del tedesco odierno *dichten*, *dichter*, *gedicht* etc., nel quale i propri significati di *dico*, *dic(ti)to*, e del medievale *dictare*, *dictamen* etc. vanno affatto perduti, e prevale un significato che non fu mai propriamente quello di *dictare*, *dictamen*, ital. ant. *dettato* (includenti sempre la prosa), ma è una limitazione ulteriore di quello; più largo infatti era il significato di *tihten* nel m. a. tedesco (scrivere, comporre, poetare, trovare) (5).

(1) *Schriften* VI, p. 250.

(2) Lilienkrohn, *Zur Runenlehre* p. 17 mostra il rapporto di *rún* (segno segreto o mistico) con *stafr* (alliterazione): « Wir haben also nun die Runen als mystische Zeichen darin zu bestimmen, das Sie in ihrer Reihe nicht die Buchstaben in unserm Sinn, sondern die Zahl der Anlaute darstellen, auf deren Gleichklang die Altgermanische Poesie gebaut ward...» — p. 20: « Führte der Stabreim auf eine formelle Verbindung von Rune und Vers.. so leitet eine andere Spur auf einen materiellen Zusammenhang beider ». Qui parla del passo dei *Bragarödur* qui sotto riferito, ove « ist die Identität von Rune und Versmaterie unzweideutig ausgesprochen ».

(3) Nel passo dei *Bragarödur* (2 fin.) trattasi di un modo di dire (*ordhtak*) che è uno dei soliti *kenningar* della poesia scaldica, coi quali si avviluppa e si nasconde (*fela*) un'idea, e dicesi che ciò si usa *í rúnum edha í skáldskap* (in runa ossia in poesia).

Runa significando anche lettera o segno alfabetico, è prossima l'idea che, oltre a poesia, arrivasse a significare *literae*, γράμματα; questo ha pensato Vigfusson (*Sturlunga Saga* p. XXXIX) intendendo *grammatico* il titolo di *rúnameistari* (benchè si esprima male, ricordando un uso omerico di γράμματα che non esiste) del noto scaldo Thorodd; ma contro di lui ved. Olsen (Björn Magnússon) *Runerne i den oldnordiske Literatur*, Kjöbenh. 1883, p. 44 sgg.

(4) Ved. gli esempi sved. e dan. citati in fine di questo capitolo. Per l'inglese antico, es.: « Ther herd y rede in roune Who Tristrem got and bare » *Sir Tristrem* cap. I, st. 1. « Herkene to my roun (cioè *song*) ». Ritson, *Ancient songs* n. IV, ved. anche n. VII « briddes roune » (birds song). Di *rune* però come di segni magici scritti o incisi su rami etc. parlano tuttavia le antiche ballate danesi; ved. Grundtvig, *Danm. gaml. Folkevis.* II, n. 79, 80.

(5) Ved. Wackernagel, *Gesch. d. deutsch. Litterat.* p. 152, 148 sg.

Si può pensare, ma non affermare, che anche la voce divenuta finnica avesse fra i Finni un tempo un significato più largo del presente; il suo valore però prova certamente ch'essi la ebbero, non dai Goti, come pensa il Thomsen, ma in tempi meno antichi dagli Scandinavi, quando presso di questi l'uso di quel vocabolo s'era accostato al valore per cui i Finni l'adoperarono. Confrontando l'uso di quel vocabolo nell'Edda di Soemund e in quella di Snorri, si rileva che ciò avveniva, non nel periodo de' più antichi canti eddici, ma in quello della poesia aulica degli skaldi (dopo Harald Haarfagr, cioè dopo la fine del IX° secolo); e per l'uso popolare di quel tempo presso i Danesi e gli Svedesi, coi quali più furono i Finni a contatto, le tracce del fatto riconosconsi nelle antiche ballate di quei Nordici.

Che l'adozione di quella parola risalga presso i Finni a tempi abbastanza antichi, non se ne può dubitare; certamente è anteriore alla conquista svedese e alla cristianizzazione. Lo prova la tenacità dell'uso per cui essa aderisce singolarmente ai canti tradizionali magici ed epici e fra i magici singolarmente a quelli delle *origini* che son pur epici, e l'essere essa propria, non di tutti i Finni, ma soltanto dei Careli ai quali oggi principalmente appartiene la tradizione delle rune e che forse della runa furono i primi autori (1). Da un altro lato la mancanza di ogni traccia dei significati più antichi e originari di quella parola, vieta di far risalire la sua adozione ai tempi delle più antiche influenze germaniche, propriamente gotiche; nè invero a tale antichità, checchè ne dicano alcuni, parmi possa farsi risalire la poesia

(1) Ved. Ahlqvist nel « Kieletär » IV, p. 35 e ved sopra, p.36sgg. Non dapertutto in Carelia si adopera oggi la parola *runo*; nella Carelia russa e nella meridionale è poco nota o quasi ignota quella voce, invece della quale si usa *virsi*; ved. Borenius, *Luojan virsi* (nel « Virittäjä » II, 1886), p. 59; Relander nel « Valvoja » 1889, p. 326; Neovius, *Kalevalan kotiperästä* p. 9. Ciò si rispecchia anche nel Kalevala, ove più frequente ricorre *virsi* che *runo*: anche Agricola usa *virsi* invece di *runo* parlando di Väinämöinen fabbro di carmi (virdhet takoi). Borenius e qualcun altro espressero l'opinione che la vera parola originaria finnica per esprimere il canto tradizionale non sia *runo*, ma *virsi*, la quale passò a significare i cantici religiosi, come *saarna* che primitivamente significò novella, novellina (e così tuttora in Carelia russa), passò a significare predica; ed inoltre ritengono che *virsi* non abbia che fare col latino *versus*, ma sia voce finnica (tèma: virte), di dubbia etimologia (*virta*, corrente, fiumana?). Tutto ciò è chiaramente erroneo; quel che abbiam detto sulla storia della voce *rún* e de' suoi significati, mostra che la sua introduzione in finnico non può essere di data recente, nè può esser venuta dalle moderne lingue scandinave. *Virsi* è poi certamente il latino *versus* passato ai Finni pel tramite slavo o lituslavo; i Russi hanno *virša* nel senso di verso e composizione poetica; i Polacchi nello stesso senso *wiersz*; i Lituani *wirszús*. Probabilmente si è introdotta la voce fra i Finni prima della riforma, poichè è già in uso al tempo di Agricola, ma non prima della cristianizzazione, come lo prova il significato di salmo o canto chiesastico che prese la voce fra di loro, come nel latino medievale *versus*; in ogni caso non in tempo molto antico, poichè neppur molto antico può essere l'uso slavo e lituano della parola. Per analogia fu declinata come altri sostantivi di simil desinenza (karsi, parsi, varsi etc.); di qui quelle forme che fanno apparire un tèma *virte* (plur. *virret*, ossia *virtet*).

Anche da *versus* deriva *värsy*, in senso più ristretto, verso. Questa voce è più recente, come pensa Ahlqvist (Kieletär IV, p. 39), non anteriore ad Agricola e alla riforma; viene pel tramite germanico (ted. sved. etc. *Vers*) pel quale l'hanno pure i Lituani (*pérszas*), i Lettoni (*perscha*), gli Estoni (*wärs*), i quali ultimi non hanno *virsi*, come non hanno *runo*. La voce *runo* aderisce essenzialmente al paganesimo finno; non è meraviglia se in più luoghi di Carelia, anche dove meglio vive (confusa coll'idea cristiana) la poesia tradizionale, sia stata soppiantata dalla più cristiana *virsi*.

della rune, neppure delle magiche. In tanta scarsità e incertezza di notizie storiche, non è possibile precisare il come e il quando di quei contatti e di quelle influenze di cui l'esistenza è pur chiaramente rivelata dalla analisi metodica del linguaggio, come pure da quella del mito e della produzione poetica. Il sonno della barbarie fu lungo per questo popolo, nè pare valesse a romperlo più di quello valesse pei Lapponi, quella più antica influenza germanica. Le origini di quel moto civile per cui si distinsero da questi e che idealmente si rivela col prodursi di una poesia lor propria, un nobilitarsi del rozzo loro sciamanismo primitivo con un mito poetico che li accosta alle religioni degli Arii d'Europa lor prossimi, mal si può cercare prima di quel movimento vasto, brutale, ma fecondo che coi Vikingi, dall'8° all'11° secolo, si effettua nel nord e si estende a tutta l'Europa. Scandinava, o Normanna che si voglia dire, fu la più forte, profonda influenza a cui furono esposti i Finni, come pur gli altri popoli di quelle regioni. È il periodo in cui da questi Nordici che i Bizantini chiamavano *'Ρῶς* e poi *'Ρούσιοι*, gli Arabi *Rûs*, i Finni *Ruotsi* (o *Ruotsalaiset)* come chiamano tuttavia gli Svedesi, e son tutt'uno coi tanto discussi Varjaghi, prendeva le origini lo Stato russo che ne prende pure il nome già nel X° secolo. Questi Slavi ad essi più prossimi i Finni non conoscevano che con quel nome di Venedi o Vendi con cui le genti germaniche indicavano allora gli Slavi in generale e che rimane tuttora nel nome con cui i Finni chiamano la Russia e i Russi *(Venäjä, Venäläiset)* (1). Erano Finni e Slavi quei popoli nordici che nell'862, secondo le cronache russe, avrebbero detto ai *Ros* di Svezia o Varjaghi « grande e vasto è il nostro paese, ma ordinamento non ha; venite voi e dateci principato e governo » (2). Principato e governo non ne ebbero per sè i Finni, rimasti per gran parte e a lungo liberi in una forma semplice di società, ma l'influenza la sentirono, benchè in modo diverso dagli Slavi e con effetto diverso; tanto più dovettero sentirla, se si bada alla opinione con assai verosimiglianza messa innanzi da qualche dotto (fra le tante emesse su questa tormentata questione dei Varjaghi) (3), che i *Russi* o *Ros* di Scandinavia al tempo della chiamata già si trovassero da molto stabiliti in prossimità dei Finni e degli Slavi a oriente del golfo di Finlandia in qualche luogo presso il Ladoga (4). Certo, l'influenza scandinava in quella contrada è evidentemente provata per epoche già assai antiche dai trovamenti archeologici.

Intanto fioriva allora in Norvegia e in Islanda una poesia di cui son residuo i canti eddici, niun dei quali è certamente anteriore a questo tempo dei Vikinghi: troppo alta questa perchè potesse arrivare direttamente colle sue elaborazioni mitiche, dottrinarie e sistematiche, ai Finni, i quali, diversi e lontani di razza, di lingua e di condizione sociale, non ne sentirono che un' eco vaga attraverso la tra-

(1) Del nome che davano gli antichi Nordici al paese che fu poi la Russia, *Gardar, Gardariki*, non trovo traccia fra i Finni. Questi però chiamano i Tedeschi *Sassoni* (*Saksalaiset*), e ciò d'accordo coi Nordici antichi che li chiamavan *Saxar*.

(2) « Zemlia naša velika i obilna, a narjada u nei njet; da pridiete kniažiti i volodieti nami ». Nestor, s. ann. 862 (6370); ved. le varianti presso Akiander, *Utdrag ur Ryska annaler* in « Suomi » 1849 p. 13 sg.

(3) Vedine la storia presso Krek, *Einleitung in die slavische Litteraturgesch.* p. 335 sgg.

(4) Thomsen, *Der Ursprung d. russ. Staates*, Gotha 1879.

dizione popolare degli antichi Svedesi e degli altri Nordici con cui trovaronsi a contatto (1). Presso costoro poi, a quell'epoca di decadenza della loro antica religione, fioriva la superstizione e la credenza nelle arti magiche, nelle quali apparivano, come pur dovevano, grandi maestri i popoli sciamanisti, sopratutto i Lapponi, più prossimi ai Norvegesi in Finnmarkia, e certamente anche i Finni da quando i Nordici n' ebber contezza ed ebber con loro rapporti. Il credito di cui godettero per queste arti già fin da quei tempi Lapponi e Finni si riconosce nelle saghe scandinave (2) nelle quali la storia, sia pur leggendaria, di questi antichi tempi, spesso ne parla e ricorda assai fatti nei quali figurano maghi Lapponi o Finni e principi e principesse nordiche periti in magia e allievi di Finni in questa. Lo stesso re illustre Harald Bellachioma (Haarfagr; 863 - 936) soggiaceva a quelle arti, che poi perseguitò facendo bruciare il proprio figlio e altri ottanta ostinati dediti ad esse. Ma frequente rimaneva tuttavia l'andare ad interrogare i Finni come maghi e indovini *(fara til Finnar, finnför, gera finnfarar)* e l'aver fede in loro *(trúa a Finnar)* (3) cosa che ripetutamente le leggi vietarono.

A quest'epoca deve risalire quella rivalità fra Finni e Lapponi in fatto di magia, di cui sopra abbiam detto (4) e che tanto si accentua nelle rune magiche ed epiche. La magia che coltivano i Lapponi non è di ragion poetica, ma è di quella specie dannabile che i Nordici chiamarono *seidr*. Infatti questa parola nordica (di dubbia etimologia) (5), rimasta affatta estranea ai Finni, si ritrova fra i Lapponi applicata a informi o rozze imagini divine di pietra o di legno, probabilmente, come pensa Castrén (6), perchè, a somiglianza di altri popoli loro affini, le usavano nelle loro operazioni magiche. Quantunque più tardi vadano confuse, singolarmente sotto l'influenza cristiana, pure nei canti antichi da questa dannabile *seidr* si distingue la magia procedente dal riposto sapere, la quale si effettua per runa e per *galdr* o canto magico (7). Questa, non solo non è dannabile, ma è cosa divina; con essa agisce pure Odino e gli altri Dei; di essa, come di ogni sapienza, è padre Odino. È il concetto a cui i Finni, dietro l'influenza nordica, informarono il loro sciamanismo distinguendosi dai Lapponi e dagli altri; la forza magica sta sopratutto nella parola, singolarmente nella parola poetica e nel canto, ed è fatto di sapienti (*tietäjät*) che d'ogni cosa conoscono la runa, l'essenza, l'origine profonda e riposta (*syvä synty*). Le denominazioni mostrano la provenienza del concetto fondamentale; *runo* è la parola scandinava includente il significato di conoscenza segreta delle cose e delle loro origini e quindi indicante il canto magico-epico essenzialmente; *laulu*, *laulaa* che valgono canto e incanto, cantare e incantare, traducono l'idea generica che è in *galdr*,

(1) Fra i Nordici che si aggirano come guerrieri, Vikingi, o mercatanti si trovano pure distinti skaldi o poeti, periti di rune magiche e d'incantesimi; ved. gli esempi presso Uhland, *Schriften* VI, p. 377.

(2) Ved. sopra pag. 149 sgg.

(3) Ved. Fritzner, *Ordbog over det gamle norske Sprog*, s. v. Finn.

(4) Ved. pag. 148 sgg.

(5) Grimm, *D. Mythol.* p. 865.

(6) *Finsk Mythol.* p. 207 sg.; cfr. Friis, *Lappisk Mythol.* 137 sgg.

(7) Cfr. Maurer, *Die Bekehr. d. norw. Stamm. z. Christenth.* II, p. 147.

gala, aventi gli stessi valori, *runoseppä*, *lauluseppä* fabbro o artefice di canti, traducono il *galdrasmidr*, *ljóđsmidr* dei Nordici.

Che questo prodursi e svolgersi di poesia avvenisse mentre vigeva l'idea sciamanica ed esclusivamente in ordine a questa avesse luogo presso i Finni, lo prova il non aver essi sentito della poesia nordica se non quanto si riferiva a magia ed a canto magico, rimanendo sordi e indifferenti a tutte le numerose varietà di essa (*drapr*, *qvida* ecc.) di cui le denominazioni non penetrarono nel loro linguaggio, come neppure fra di loro la cosa da quelle significata; anzi neppur l'antica e comunissima parola *skaldr*, poeta, non mai perdutasi e vivente tuttora nelle lingue scandinave odierne, essi fecer propria.

Quantunque poi l'impulso venisse a questa produzione poetica da un esempio esterno e da questo anche la suggestione di una idea fondamentale qual'è quella della conoscenza delle Origini, generatrice di mito poetico, pure che nel creare poesia procedessero in modo originale e indipendente, non traducendo e ricalcando, ma producendo di proprio secondo l'indole del loro linguaggio e il genio del loro pensiero, si vede chiaro dalla forma antica e primitiva e tutta loro, rimasta per secoli unica, stabile e inalterata ([1]). Poichè, non c'è metro nordico o germanico di cui possa dirsi copia il metro delle rune finniche; e se v'ha di comune l'alliterazione, questa non ha le stesse leggi che nei canti nordici, ed è cosa d'uso così ovvio nella primitiva poesia di più popoli che mal si può provare averla i Finni appresa dagli Scandinavi. Nè il parallelismo che qua e là si ritrova nella poesia nordica ([2]), come pure non manca nelle *byline* russe e ne'canti di altri Slavi ([3]), è cosa appresa da altri, usato com'è, non sporadicamente, ma come legge fondamentale e perenne caratterizzante lo stile poetico, senza distinzione di ragione lirica o di ragione epica. Indipendenza e libertà di procedimento che è resa anche meglio manifesta dal fatto negativo assai notevole, dell'assenza assoluta e in ogni tempo, di ogni divisione strofica, la quale è pur d'antico uso nella poesia germanica e legge dominante in tutti i canti eddici.

Alla forma facile, schiettamente popolare, favorevole alla improvvisazione, corrisponde lo stile pur popolare e chiaro, disinvolto benchè nobile, senza metafore e imagini astruse e lontane, senza quei *kenningar* che se giunsero al colmo colla poesia aulica degli *skalda*, non mancano però nei canti eddici; e così pure il tono sommesso benchè caldo. La runa finnica ha quindi carattere popolare quanto niuna antica poesia nordica, anzi può dirsi un vero tipo di poesia popolare; per questo lato, più che agli antichi canti nordici oggi superstiti, si accosta alle *byline* russe, alle quali però è certamente anteriore. Finalmente un'altra prova d'indipendenza è il mito che, come vedemmo, fu generato da questa poesia, il quale malgrado i numerosi nomi d'origine germanica o anche slava e i riverberi che pur abbiamo avvertiti nell'analisi che ne abbiam fatta, pure ha un carattere e un'impronta tutta sua propria.

([1]) Ved. quanto già su questa forma abbiam detto nel cap. 1° della 1ª parte, p. 26 sgg.

([2]) Cfr. Meyer (R. M.), *Die altgerman. Poesie nach ihren form. Element. beschr.* p. 327 sgg.

([3]) Sulle ripetizioni di varia specie nei canti slavi ved. Miklosich, *Die Darstellung im slavischen Volksepos*, Wien 1890, p. 7 sgg. (*Denkschr. d. k. Akad. d. Wiss. in Wien*, Phil.-hist. cl., B. XXXVIII).

Il *galdr* è spesso menzionato nell'antica letteratura nordica, ma non riferito ([1]). Fino a qual punto la runa magica finna per forma o sostanza si accosti ad esso, non si può dunque ben definire. Abbiamo però un *gealdor* anglosassone certamente anteriore al decimo secolo ([2]) per un soggetto pel quale i Finni hanno parecchie rune magiche, il mal di punta. La forma è diversa, ma le idee sono le stesse. Il male è attribuito a tante piccole frecce o lance (*lytel spere*) scagliate da streghe (*hägtessan*) ([3]) cavalcanti per l'aria; così i canti finni parlano di piccoli dardi (*nuolet*, *piilit*), punte (*piikkit*), lance o alabarde (*keihät*, *lehtikeihät*) scagliate da cattivi maghi, da Hiisi, da Lempo, dal demonio ([4]) ecc. Il *gealdor* anglosassone comanda ripetutamente alla piccola lancia di uscire dal corpo dove si trova (*üt lytel spere, gif hit har inne sy*); la runa finnica comanda a chi la scagliò di cavar fuori il suo mal arnese, la sua arma da colpire, la sua freccia (*Ota pois omat pahasi*, *Asehesi ampajainen*, *Piru piili tavota* ecc.); aggiunge che per estrarla ha fatto da sè, ha fatto fare dal fabbro, da Ilmarinen ([5]) tenaglie piccoline, pinzette tenaci (*Pihet pikkaraiset*, *Atulat alinomaiset*). L'anglosassone spaventa gli esseri maligni scagliatori di quei dardi, minacciando di scagliare un dardo contro di loro; annunzia che il fabbro ha già fabbricato un coltello, sei fabbri han già fatto sei lance da guerra; la stessa minaccia nel canto finno: « la tua punta è di legno, dice al maligno, la mia è di ferro tagliente; per una volta che tu punga, pungo io due volte, e se due volte pungi tu, pungo tre io, ecc. » ([6]).

Ma in quanto conosciamo dei canti magici antichi e moderni così dei popoli germanici come degli slavi, non c'è nulla che corrisponda al valor poetico, a quello sviluppo di poesia che s'incontra nel canto finno. Esso non trova raffronto che in quella primitiva poesia religiosa del politeismo naturalistico, dalla quale si genera mito poetico e ulteriore poesia laica. I canti magici sono spesso rivolti a divinità o esseri superiori in tono di preghiera e si confondono coi canti di preghiera che accompagnano il sacrificio presso popoli non sciamanisti. Belli per semplicità e freschezza primitiva e de'più antichi sono quelli riferentisi alla vita agricola e pastorale, alla caccia, alla pesca, implorando per queste favore e protezione. È un fatto che, come osserva Grimm (*DM* 1083), si verifica presso tutti i popoli, ed ha pur luogo presso i Finni, i canti magici dei quali sono in parte assai considerevole canti di preghiera, come infatti intitola Lönnrot (*rukouksia*) 72 canti della sua raccolta. Udiamone qualcuno:

([1]) Neppur ne' canti ove il soggetto e il titolo farebbe aspettar di trovarlo, come il *Groagaldr* o il *Hrafnagaldr Odhins* oscurissimo e di dubbia antichità.

([2]) Trovasi in un antico libro di ricette anglosassone, di cui si ha un ms. Harlejano del X sec. pubblic. nella raccolta di Cockayne, *Leechdoms, Wortcunning and Starcraft of early England*, London 1864-66, ved. vol. III, p. 52. Grimm diede per primo quell'incantesimo nella *D. Mythol.* p. 1039 sg. con una spiegazione, senza tutto tradurre; il testo è lacunoso e in qualche luogo oscuro. Riprodotto in più libri e raccolte di cui ved. il registro presso Wülcker, *Gesch. d. angelsächs. Litteratur* p. 350.

([3]) Così nelle denominazioni popolari tuttavia usate in Germania *Drachenschuss, Hexenschuss*.

([4]) *Loitsurun.* p. 79 sgg. 220 sgg. 301 sgg.

([5]) *Loitsurun.* p. 221 *c.*

([6]) *Loitsurun.* p. 81 *e.*

« Vellamo, signora dell'acqua, Reggitrice di cento grotte (marine), Solleva la turba squamosa, Incita il gregge de'pesci. Fuor de'recessi suoi, Dal limo fangoso, A questa leva di rete, Ai piombini della centuplice, Prendi lo scudo tuo bello, Agita la ninfea d'oro, Con cui scacci i pesci, E li raduni verso la rete, Sotto la piana cupa [1], Sopra i sassi neri » [2].

Il cacciatore prega la dea del bosco:

« O vegeta matrona delle fiere, Dolce signora della terra, Vieni meco, mi accompagna Mentre alla selva io vo', Vieni a darmi buona sorte, Giovami ad aver fortuna; Fai che si agiti il fogliame, Che si scuota il fruticeto, Qua mi mena le tue fiere Le più grandi, le più piccole, Dai musi d'ogni aspetto, Dalle zampe d'ogni pelame » [3].

Nè manca l'allusione all'offerta o sacrificio:

« Cuoci o Kuutar grassa focaccia, Päivätär torta con miele, Ch'io mi propizi la foresta, Ch'io la fitta selva alletti Il dì della mia caccia, Quando in cerca io vo' di preda... » [4].

« Gradisci il mio sale, o bosco, La mia polenda o Tapio, Caro re del bosco, Dal cappel di foglia, Dalla barba di muschio ... » [5]

Un malato che si cura con acque dice:

« O pura acqua, o signora delle acque, Or tu rendimi sano, Come pria bello, Poichè caramente ti prego, E ti do in offerta Sangue per rabbonirti, Sale per propiziarti » [6].

Qui la magia si perde di vista; se non fossero le circostanze esterne, niuno chiamerebbe questi e tanti altri, canti magici; si sente invece una poesia di ragione umana universale, nella quale apostrofando le cose, si personificano, si distinguono come persone con epiteti qualificativi che sono pure imagini poetiche, e il mito si vede prodursi. Maggiormente ciò si osserva in canti magici di altra specie, in cui ha luogo narrazione, singolarmente in quelli delle *Origini*, nei quali meglio si avverte il passaggio dal canto magico al canto epico. Più canti di preghiera pel mal di punta invocano Ukko, Ilmarinen perchè mandi giù dal cielo, perchè fabbrichi piccole tenaglie a estrarre le piccole punte, le piccole frecce da spiriti maligni scagliate che sono causa di quei dolori [7]. Questa che non è se non una definizione per imagini di quel dolore, e, come vedemmo, è comune anche altrove, nella poesia delle rune

(1) « Alta aavojen syvien »; è la *βαθεια πόντου πλάξ* di Pindaro.
(2) *Loitsurun.* 169.
(3) *Loitsurun.* p. 202.
(4) *Loitsurun.* p. 202.
(5) *Loitsurun.* p. 226.
(6) *Loitsurun.* p. 232.
(7) *Loitsurun.* p. 220 sgg. (n. 40):

Itse seppä Ilmarinen
Takoja ijän-ikuinen
Teeppäs pihet pikkuruiset
Atulat ani-vähäiset
Jolla nouan Lemmon nuolen etc.

finniche ha uno svolgimento mitico che altrove non ha, in quanto per dominar le cose, secondo questa magia, conviene conoscerne l'essenza, la storia, le origini riposte o come l'antica poesia nordica direbbe, la *runa*. Il canto delle *Origini del mal di punta* [1] (*Pistoksen synty*) narra che: Nacque una volta una quercia così grande e alta che co'suoi rami oscurava il sole e la luna e impediva alle nubi il loro corso; le genti si domandavano come si potrebbe fare senza luna e senza sole in quella sciagurata terra nordica. Pensarono ad abbattere l'immensa quercia; ma non si trovava chi ne fosse capace. Sorse dal mare un omino nero, piccoletto assai, con una scure sulla spalla, un elmo di pietra in capo e scarpe di pietra ai piedi; si diede a colpire la quercia e al terzo colpo l'abbattè; colla radice a oriente, la cima a occidente stette qual ponte eterno per andare a Pohjola tenebrosa. Le scheggie cadute nel mare, il vento le portò alle regioni innominabili dov'è Hiitola (la dimora di Hiisi, genio malefico). Il cane di Hiisi dai denti di ferro le agguantò e le portò alla vergine di Hiisi. Guardolle la fanciulla e disse: qualcosa ne verrebbe se si portassero alla fucina di un fabbro, alle mani di un uomo potente; ne farebbe dardi. Udì il maligno e le portò alla fucina e dardi ne fece da far punture agli uomini, ai cavalli. Li guarnì di penne; come legò queste? coi capelli della vergine di Hiisi; e come fece a indurirli? col veleno dei serpenti. Li provò poi sul suo arco; volse il primo dardo verso il cielo, e tanto arrivò in là che non se ne udì più; volse il secondo contro terra e questo pure si sprofondò tanto che non se ne udì più; scoccò il terzo e attraversò terre, acque, monti e foreste, strisciò sulle pietre e arrivò alla pelle dell'uomo, al tronco del meschino.

Tale è l'*Origine del mal di punta*, anche narrata altrimenti in più varianti [2]. È una composizione fatta con elementi fantastici diversi e di varia origine, i quali come p. es. l'uomo piccino che sorge dal mare, ecc.), spesso s'incontrano nei canti magici applicati a più scopi diversi. Qui non ne faremo l'analisi e la storia, già fatta dal Krohn [3], il quale però ha torto di richiamare l'albero cosmico (*Ygdrasil*) del mito nordico a proposito di questa grande quercia, che con quello non può aver che fare, ma va con concetti popolari europei di più modesta ragione [4]. In generale si può affermare che queste Origini, dove non si riducono a semplici definizioni poetiche [5], sono composizioni mitiche create dai tietäjät con vari motivi fantastici

[1] *Loitsurun.* p, 301 sgg. (n. 29).

[2] Nella raccolta di Lönnrot se ne danno nove differenti versioni.

[3] *Suomalais. kirjallis. hist.* p. 402-410.

[4] Una novellina popolare norvegese parla di una grande quercia, si enorme che intercettava la luce e impediva di vederci; non si trovava chi potesse abbatterla; ciò si ottenne da una miracolosa scure semovente; Asbjörnsen u. Moe, *Norweg. Volksmärchen* II, n. 19.

Il nome che i Finni danno alla quercia, *tammi*, è di provenienza slava (ant. sl. *damb*, russ. *dub*, pol. *danb*); nel culto degli antichi Slavi teneva un posto considerevole quest'albero come sacro al dio supremo Perun. Nelle rune finne è chiamato « albero di dio » (*jumalan puu*), « albero imponente » (*kamala puu*).

[5] Fra le molte di questa specie cito come esempio l'Origine del Gatto (*Loitsurun.* p. 282, n. 13): nato presso al focolare, ha il naso da una fanciulla, il capo da una lepre, la coda dal codino di Hiisi etc. È una specie di definizione per imagini che ricorre pure presso altri popoli; così

comuni in Europa. Anche là dove, come p. es. nella Origine del fuoco [1], par di riconoscere un mito di antica data, si ritrova, analizzando, l'eco di un mito indoeuropeo passato ai Finni per influssi germanici o altri, e nulla v'ha che lo faccia risalire presso di essi ad epoca più antica di quella che abbiamo indicata pei primi sviluppi delle rune magiche. Potrebbe pensarsi ad un'eccezione per l'Origine dell'orso [2] che, come pure la festa e i canti per la sua presa [3], trova corrispondenza fra popoli affini, quali, oltre ai Lapponi, i Voguli, i Votjaki, i Samojedi ecc. [4]; ma questa corrispondenza si limita alla presenza fra questi popoli di feste simili con cui onorano l'orso ucciso, ed al carattere delle narrazioni che trovansi presso alcuni di essi sulla storia di questo animale; usanze e idee che trovansi diffuse, con varietà, per tutta una vasta zona di popoli settentrionali di varia stirpe in Europa e in Asia. Comunque antico possa esser presso i Finni questo, come dicono, culto dell'orso e la storia poetica dell'origine di questo animale, certamente soltanto dopo lo sviluppo della poesia delle rune magiche e dopo determinatasi stabilmente quella forma, fu alla festa e ai canti sull'orso questa applicata, e la novellina poetica della nascita di quell'animale, che di per sè non ha che fare colla magia, fu associata alla idea delle Origini con intento magico e divenne runa magica.

La storia della Gran Quercia e dell'Uomo piccino venne applicata all'origine del mal di punta, come lo è pure a quella della carie del dente [5], dell'incubo delle stalle (*läävämato*) [6] ecc. Vi sono poi altre origini del mal di punta in cui la gran quercia non figura, e vi son pure canti che, andando più in là colla storia, danno le origini della quercia stessa [7]; talchè Lönnrot, combinando questi ed altri, ha

---

p. es. Adamo ebbe, secondo la leggenda russa, il corpo dalla terra, le ossa dalla pietra, il sangue dal mare, gli occhi dal sole, la mente dalle nubi, il fiato dal vento, il calore dal fuoco, l'anima da Dio; ved. la *Besjeda trech svjatitelei* presso Kostomaroff *Pamjatniki starinnoi russkoi literatury* III, p. 169; Galachoff, *Ist. russk. slovesnost.* I, p. 185.

[1] Cfr. Kuhn, *Die Herabkunft des Feuers* p. 110 sgg. Anche nel canto finno trovasi la produzione del fuoco paragonata alla fattura del burro, ma la provenienza germanica di tale antica idea si riconosce nella parola *kirnu*, vaso da fare il burro, che è lo sved. *kärna* (ved. Ahlqvist, *d. Culturwört.* p. 6); il mestolo da battere il burro è *mäntä*, sved. *menta* sbattere, finn. *mäntätä*; Schiefner ricorda il lituano *mentúris*. — Il fuoco in finno chiamasi *tuli*, ma personificato è *Panu*, parola di provenienza straniera; in ant. pruss. *panu* vuol dir fuoco; Schiefner ha pensato allo sved. *fan* diavolo (nemico); ved. Kuhn, op. cit. p. 113.

[2] *Loitsurun.* p. 278 n. 11.

[3] *Kalevala*, r. 46.

[4] Ved. Appelgren, Sul culto dell'orso (*Karhun palveluksesta*) nel « Valvoja » del 1885 sgg.; Gondatti, *Kult medvjedia u inorodzev Sjevero-Zapadnoi Sibiri* (Il culto dell'orso presso gl'indigeni del nord-ovest della Siberia) nei *Trudy etnografičeskovo otdjela* etc., vol VIII, Mosca 1888, interessante pel racconto sulla origine dell'orso non dissimile, nello spirito, dal finno, e per la descrizione della festa per l'uccisione dell'orso con piccole rappresentazioni o scene dramatiche, di 33 delle quali è riferito il soggetto. Curiose notizie su rappresentazioni simili eseguite fra i Voguli per la stessa occasione, con maschere di scorza di betulla, dà pure Ahlqvist, *Unter Vogulen u. Ostjaken*, Helsingf. 1883, p. 123 sgg., cfr. p. 40 sg.

[5] *Loitsurun.* p. 276 *f.*

[6] *Loitsurun.* p. 293 *e.*

[7] *Loitsurun.* p. 332 sgg.

potuto separare tutta questa storia dal mal di punta e da ogni altro malanno e introdurre una tessitura di questi canti nel Kalevala, non come canti magici, ma come canti epici riferenti, con altri relativi alla creazione, l'origine delle piante e della coltivazione. Ora, questi canti della quercia sono diffusissimi nella Finlandia propria fino ai confini Lapponi e al Mar Bianco, ove la quercia non si trova, come son pur diffusi nell'Ingria e in Estonia, ove si trova (1) e certamente sono nati.

Son canti questi che, come quelli sull'origine della birra e altri, si connettono colle feste rurali e agricole nelle quali sono e furon cantati anche indipendentemente dallo scopo magico. Lönnrot li ha bene intesi introducendoli, come fece, nell'epos in qualità di canti epici.

Coll'esser narrativo il canto magico diviene facilmente canto epico. La coerenza è tale nel passaggio dall'una all'altra specie di canto che un canto magico narrativo arriva ad esser usato puramente come canto epico senza scopo magico, un canto che pare di carattere puramente epico può essere adoperato come canto magico; così p. es., il canto che narra della ferita di Väinämöinen al ginocchio (*Kalev.* VIII-IX) può servire di canto magico per stagnare il corso di sangue; il canto che narra la spedizione per mare dei tre eroi (*Kalev.* XXXIX) pel Sampo, può ridursi ad un canto magico pei naviganti (2), ecc. Per tal guisa la runa magica diviene runa epica, la poesia magica diviene poesia laica o poesia senz'altro. L'unità di forma, la facile mescolanza e sostituzione che il popolo stesso effettua ne' suoi canti, mostra che una è l'origine dei canti magici e non magici; ma la ragion magica sta in prima linea, come noi abbiam già mostrato analizzando gli ideali epici e la loro genesi; per essa nacque la runa.

Riassumendo, al tempo dei Vikinghi, fra l'ottocento e il mille si dev'essere cominciata a produrre questa poesia delle rune che la tradizione serbò e sviluppò in seguito. Probabilmente fin lì non avevano i Finni avuto altri canti che di quelli informi o mal determinati nella forma che si trovan fra i loro affini Lapponi, Voguli ecc.; e neppur gran ricchezza di mito e di narrazioni fantastico-poetiche dovettero avere più di quello ne abbiano questi altri sciamanisti, com'essi erano allora. Allora nacque fra di essi una forma ben determinata e stabile di canto poetico con ritmo stile e tono costante; e dominando l'idea sciamanica, questo fu prodotto dai loro sciamani o sapienti che furon pur poeti e quindi fu essenzialmente canto magico. Ciò avvenne, come abbiam visto, sotto l'influsso scandinavo, e quindi questa poesia, non scritta, ma seriamente raccomandantesi alla tradizione e destinata a rimaner tradizionale, questo canto di valor magico, canto di uomini genialmente energici (*intomiehet*), canto di riposto sapere sulla storia degli esseri, fu chiamato *runa* con pa-

(1) Ved. Neus, *Esthn. Volksl.* n. 10: cfr. pag. 451; Kreutzwald u. Neus, *Myth. u. Mag. Lieder d. Ehsten* n. 2 *c*, p. 26. La quercia per gli antichi Estoni era l'albero di Taara, loro dio supremo. Dalla quercia abbattuta, secondo i canti di Estonia e d'Ingria si fanno ogni sorta di oggetti, anche il bagno in cui il creatore lava il figlio suo; cfr. Krohn, *Suom. kirjallis. hist.* p. 405. L'albero sacro dei Tavasti di cui parla una bolla di Gregorio IX, dovette essere una quercia; questa si trova ancora nella Finlandia meridionale, benchè non frequente, e pare che già i suoi confini nordici fossero più alti dei presenti; cfr. Ahlqvist, *Kalevalan karjalaisuus* p. 128 sgg.

(2) Cfr. *Loitsurun.* p. 157 *d*.

rola scandinava già allora matura per un significato tale, indipendente da quello di segno mistico.

Abbiamo già descritta la forma della runa tradizionale quale oggi è conosciuta, ed abbiamo osservato come in essa si vegga un elemento che può dirsi arcaico, proprio di una poesia nascente, ed un elemento di arte più matura (¹). L'uso del parallelismo dev'essere certamente, come altri ha pur pensato (²), anteriore alla versificazione e possiamo aggiungere pure l'uso delle consonanze di principio e di fine di parola. A questa specie di prosa ritmica più antica, con ripetizione di suoni e d'idee, piuttosto che al verso metrico, crediamo si riferisca originariamente il vocabolo *säe* (*säke*) con cui oggi i Finni indicano il verso, che pare voglia dire *cumulo* (*säetä*, *säkeän*, ammucchiare). Quando e per qual via si arrivasse a quel verso metrico di forma unica, stabile, perfettamente determinato per numero di sillabe, quantità, accenti, che ora vediamo, insieme agli elementi più antichi non mai spenti, usato nelle rune, non è possibile dire. È un verso popolare comune assai presso le genti latine, germaniche e anche slave; ma è anche tanto semplice e pel linguaggio dei Finni tanto naturale che non c'è alcun fondamento a supporre per esso un impresto da altro popolo. Forse si determinò quando la runa, non più esclusivamente magica, cominciò ad accompagnarsi col suono della Kantele.

Questa poesia col lirismo imaginoso e personificatore, colla creazione epica generò molto mito e ideali epici eroici, sempre però di ragione magica e affatto estranei all'azione storica. Nei primi ideali eroici domina esclusivamente l'azione magica, l'intrapresa miracolosa, Väinämöinen, Ilmarinen o il seppä o artefice anche senza nome, la donna di Pohjola, Joukahainen e i maghi Lapponi. Forse c'è già il Sampo, e si hanno parecchi canti di origini, quali quello del ferro, del fuoco, della birra ecc. quelli in cui figura Sampsa Pellervoinen di ragione agricola, ecc. Estranea in ogni caso a questo primo periodo è la ricerca della donna. L'analisi minuta fa riconoscere in tutta questa poesia, nei nomi mitici, nell'idee, nei fatti fantastici, molto influsso straniero; ma uno sguardo comprensivo la vede funzionare con originalità e indipendenza completa così nella forma come nella sostanza.

Altrettanto puo dirsi dei periodi successivi. Dall'XI° sec. in poi oggetto di guerra, di conquista e di disputa armata fra Russi, Svedesi, Danesi, conquistata, dominata, cristianizzata, organizzata socialmente con città di fondazione svedese (Åbo 1157, Tavastehus 1248, Viborg 1293, ecc.), questa gente finnica seppe rimanere distinta dai conquistatori e dominatori suoi, senza mai amalgamarsi con essi, conservando la sua lingua e con questa la maniera sua propria di poesia, pregna di mito pagano che il cristianesimo non valse a spegnere. Una nuova produzione poetica sorgeva allora presso gli Scandinavi, Danesi e Svedesi; molti antichi soggetti della poesia nordica che aveva già presso di essi assunto una forma peculiare, come vediamo in Saxo, trattavano poeticamente in una nuova maniera, aggiungendo anche tèmi nuovi e nuove creazioni, il tutto dominato dal sentimento romantico e anche cavalleresco che giungeva ad essi come ad altri dal centro romano-germanico di Europa dall'XI sec. in poi. È quella poesia

(¹) Ved. sopra pag. 28 sg.
(²) Ahlqvist, « Kieletär » IV, p. 45.

che dicesi popolare, e in certo senso è pur tale, che, comunque nascesse, visse e si diffuse assai oralmente e dal XVI° sec. in poi cominciò ad essere raccolta e messa per iscritto, come quella dei *romanceros* spagnuoli, la poesia delle ballate o romanze, delle *Kämpeviser*, *Trylleviser* ecc. danesi e svedesi.

Con radici meno antiche, ma con natura più veramente popolare e perciò più a livello della runa finnica, sorgeva pure, non senza influsso scandinavo nelle origini, una poesia orale, tradizionale russa, che per gli effetti della potenza, del moto energico, delle audaci imprese di Novgorod la Grande si localizzava nel nord della Russia, sviluppando singolarmente canto epico di ragione eroico-storica anzichè eroico-mitica, poesia di avventure e di avvenimenti (*bylina*), di fatti e gesta antiche (*staryna*) che già esisteva nel XII sec. quando con altra forma e carattere e non per produzione popolare, ma con conoscenza dei canti del popolo, si componeva il poemetto sui fatti dell'armata d'Igor (*Slovo o polku Igoreva*). Produzione nordica tanto divenuta attiva e feconda che si estese non solo alla gesta di Novgorod, ma anche e largamente a quella di Kieff, di Vladimir, il Principe Sole, e dei grandi *bagatyri* della gloriosa sua *družina*; talchè quella tradizione poetica, spenta oggi affatto nel sud, nel paese proprio dei fatti ricordati, se pur vi fu mai, vive tuttora nel nord. E la regione nordica in cui più abbondanti e meglio si conservano questi antichi canti russi, è pur quella stessa in cui più e meglio si conserva la tradizione poetica dei Finni, il gov. di Archangel, Olonetz, dall'Onega al Ladoga.

Fra queste due diverse correnti di poesia, scandinava e slava, fra il cristianesimo latino da un lato e il greco-russo dall'altro, il più o meno sopravvivente paganesimo germanico, lituano, russo, rimase la runa finnica sempre inalterata e uguale a sè stessa; estese però sotto quelle influenze il suo campo, uscendo sempre più dai limiti della funzione magica. Le rune di ricerca di sposa, della bella fanciulla di Saari, delle avventure di Lemminkäinen e poi di Kullervo, di Aino, la pescagione della fanciulla di Vellamo, coi tipi femminei di Aino, Kyllikki, la madre di Lemminkäinen ecc., sono nell'epos ciò che più distingue questo periodo nuovo in cui s'introduce l'idea romantica. Questa però va per una via sua, convergendo verso l'ideale del mago e associandosi a quello. Lemminkäinen, come pur Kullervo, estranei per l'essenza del tipo loro al canto magico, agiscono come maghi; Väinämöinen e Ilmarinen, tipi aventi la loro essenza nel canto magico, divengono cercatori di sposa. Per poco Lemminkäinen non è un cavaliero di ventura; ma la poesia qui è *popolare* in senso assoluto, manca ogni idea di aristocrazia, benchè la veggano attorno a sè o sopra di sè fra i dominatori stranieri; nè il valor guerresco è ispiratore di rune, nè la donna è dama. Perciò Lemminkäinen non è nè *jarl* o *riddar* nè *knjaz* o *bojar* o *vitiaz*, ma è semplicemente un *lieto poika* un mobile garzone che bello, vivace, piacevole corre molte avventure galanti ricordando il Čurilo Plenkovič delle byline russe; ma il bogatyr, quand'anche non nobile, è essenzialmente guerriero; Lemminkäinen colla sua spada, col suo andare in guerra, e col suo compagno di guerra (sotatoveri) Tiera, pare che voglia esserlo, ma si risolve poi, nell'azione sua, in un mago. Così la runa, uscendo anche dal suo campo, torna all'essenza sua riducendo a *tietäjä* o *laulaja* quel tipo d'eroe che altrove sarebbe un cavaliero, un *bogatyr*.

Confrontando la runa colla *visa* scandinava e colla *bylina* russa, si vede che pur

prendendo a volta il soggetto da quella o da questa e adattandosi all'idea romantica, la runa ha poi elaborato la materia a suo modo ed ha conservato la sua indipendenza di forma e di stile. Certi particolari nell'uso poetico e nel fraseggiare narrativo sono comuni e mostrano gli evidenti contatti. Così la predilezione per l'azzurro che è il colore del mare, del bosco, del ponte, delle calze di Kullervo o di Ukko e per eccellenza personifica il colore (Sinetär) è cosa russa, come la stessa parola *sini*, azzurro, è russa. Quel pleonastico *tuo on* (questi è) che spesso in principio di verso precede un nome nel narrare, senza altro valore che quello di un articolo (es. *tuo on vanha Väinämöinen*, questi è il vecchio Väinäm., invece di « il vecchio Väinäm. ») trova raffronto nel frequente « Och det är », « och det var » di uso simile nelle *visor*. (es. Och det var Fröken Elin, Hon drömte i sängen der hon låg, invece di Fröken Elin drömde i. s. d. h. l.) (1). L'uso di *on*, è, come semplice zeppa o riempitura di verso senza funzione verbale o grammaticale di sorta, frequente assai nelle rune, (es. mies *on* nousevi meresta; un uomo *è* sorse dal mare), trova raffronto nelle byline russe nelle quali *iest*, è, viene adoperato nella stessa guisa (2). Ma questa e qualche altra chiara comunanza non si può dire a qual tempo risalga in una poesia che costantemente si rinnova. Maggiori assai sono le differenze, anche all'infuori della forma propria della runa che non ha nulla di comune con quella delle visor nè con quella delle byline. Fra le altre basti qui notare che alla runa è rimasto estraneo quell'abuso della congiunzione *e* in principio di verso e anche di canto che si osserva nelle visor (och...) e più ancora nelle byline, ove si hanno lunghe filastrocche di versi che tutti cominciano con A (e), spesso fin dal primo.

L'estendersi della runa ed il suo applicarsi a una poesia che rimpetto al primo esser suo sciamanico può dirsi laica o profana, deve aver preso il più grande incremento dopo la conquista svedese e la cristianizzazione (1151). La nuova religione, se non riuscì a spegnere la runa e la lasciò vivere e prosperare, dovea pur necessariamente nell'animo popolare cambiar la sua posizione, spogliandola di quel suo valor religioso con cui senz'altra idea più alta della divinità, dominava un tempo. La magia e la poesia magica divenivan superstizione; il clero la disapprovava e la perseguitava come magia e anche come poesia, perchè piena d'idee pagane; ma l'animo popolare amava troppo questa figlia sua bella e cara; la runa viveva; la coscienza acquetavasi col solito natural ripiego, il mito cristiano maritandosi col pagano, le divinità e gli esseri demonici del paganesimo combinandosi e confondendosi coi santi e coi diavoli dei cattolici; Tapio, Ahti, Vellamo e Tuoni e gli altri ci son sempre, ma divengono tutti creature di Dio (3), il quale è *Jumala*, è *Ukko*, è *Ilman Herra Jesus* (signore del

(1) La damigella Elin sognava nel letto ove giaceva.

(2) Cfr. su questa ed altre zeppe usate nelle byline, Hilferding, *Onežskija byliny* p. XXX (anche in « Russische Revue » I, p. 324).

(3) Così p. es. a Tapio, a Mielikki, alle altre divinità del bosco dice un canto magico di preghiera pei cacciatori: « Cristo ti battezzò, L'onnipotente ti spruzzò d'acqua, Sul praticello erboso, A custode delle fiere selvatiche ».

Sinun on Ristus ristinynnä,
Kaikkivalta kastanunna,
Keskellä metsän ketoa
Metsän viljan viitsijäksi.

mondo), è *Luoja* (creatore), è il Re di *Himmerki* (sved. *Himmelriiki*, regno de' cieli); e ai tanti nomi di esseri divini o demonici si aggiungono Maria, Juhannes, Ristoppi (Cristoforo), Antti Santti (Sant'Andrea) Santta Pietari ecc.; a Lempo, a Hiisi, agli altri maligni si aggiunge Paha, il maligno dei Cristiani (sved. Hin Onde); a Tuonela, o Manala, l'Helvetti o inferno cristiano (sved. Helvete). Allora il popolo finno non legge ancora, ma la dottrina cristiana e la storia biblica ed evangelica ode dal prete che predica, e predicare è allora *esporre*, *narrare*, *raccontare*, talchè il vocabolo che fin lì volea dire racconto, novella (*saarna*), oggi ha preso l'esclusivo significato di predica, sermone ([1]). Nell'animo popolare la narrazione cristiana così appresa si tramuta combinandosi con idee d'altra specie che gli son proprie e ne nasce la leggenda semipagana, come presso altri popoli avvenne pure; a questa si applica la runa e se ne hanno quei canti di leggenda cristiana con mescolanza di mito pagano, come se ne hanno pure fra gli Scandinavi ([2]), uno de' quali è quello della nascita e morte del Salvatore, di cui Lönnrot ha sì abilmente usato per dare una chiusura al Kalevala.

I canti di questa specie, che son pure rune, benchè il soggetto sacro li accosti al *virsi*, sono composti già ai tempi cattolici e propriamente nell'occidente, là dove è la capitale svedese Åbo e il centro morale, religioso e politico del paese; sono prodotti non tanto quanto altri di origine intieramente popolare, ma si propagano fra il popolo giungendo con varia peripezia a regioni lontane, anche a quelle di chiesa russa, seguendo come rune le sorti della runa. Come si tratta in runa già allora più di un soggetto di ballata medievale, anche applicata a personaggi storici ([3]), quale il tragico fatto del tiranno Klas Kurki e della piccola Elina, così trattasi in runa un ricordo principale della conversione al cristianesimo, la storia del vescovo S. Enrico, apostolo dei Finni che un contadino finno, il perfido Lalli, uccise ([4]). Ma ai soggetti storici poco fu applicata la runa; come l'abbiam detto più volte, alla storia è indifferente il laulaja finno nè se ne ispira; l'epos non avendo qui alcun rapporto colla storia nazionale, la runa questa non accompagna come fa la bylina russa che dagli antichi bogatyri de' cicli storici di Novgorod e Kieff passa a narrar di fatti e uomini di epoche successive. La runa non fu applicata ai fatti storici che dopo la riforma (1528), periodo nuovo in cui la coltura generale si solleva, almeno in tutto il paese luterano se non in quello rimasto di chiesa russa, periodo in cui già il finno, per opera del vescovo Agricola diviene lingua scritta e il popolo si addestra alla lettura.

([1]) Cfr. Rudbeck, *Om Finnarnes Folkdikt i obunden berättande Form*, Helsingf. 1857, p. 8. Dell'antico significato si conserva però traccia in talune formole delle novelline, e in quel significato vive tuttora la parola *saarna* nella Carelia russa; ved. Borenius, *Luojan Virsi* p. 4 (Virittäjä II, 59). Lo stesso fatto si osserva nel polacco *kazanie* predica, ant. sl. istruzione; russ. *skazka* (picc. russ. *kazka*), *skazanie*, novellina, racconto.

([2]) Cfr. Horn, *Gesch. d. Literat. d. Skandinav. Nordens* p. 109 sg.

([3]) Per tutta la poesia di questi tempi d'origine popolare, semipopolare e poi punto popolare ved. lo scritto di Krohn, *Suomenkiellinen runollisuus Ruotsinvallan aikana* (La poesia di lingua finnica ai tempi della dominazione svedese), Helsingf. 1853.

([4]) *Kanteletar* III, n. 28; cfr. Krohn, op. cit. p. 5 sg.; Setälä, *Piispa Henrikin surmavirsi* etc. (Il canto della morte del vescovo Enrico secondo manoscritti del secolo passato), in « Länsi Suomi » (La Finl. occid) II, 1890, p. 1 sgg.; ved. anche Grotenfelt, in « Suomi » 1888, p. 257 sgg.

A tempi più antichi non risalgono i pochi canti di soggetto storico che Lönnront ha collocati nella 3ª sezione della *Kanteletar* (1). In generale tutti i canti della Kanteletar danno saggio dell'applicazione della runa a soggetti diversi indipendentemente dall'idea magica. Sono di varî tempi, ma, checchè dica Lönnrot (2), nessuno certamente di quei canti è anteriore al periodo cristiano, neppur quelli che pel soggetto mitico parrebbero e forse parvero a Lönnrot più antichi. Taluno, singolarmente dei più schiettamente lirici, subbiettivi, sentimentali è modernissimo. Taluni narrativi, come il già ricordato canto della « Morte di Elina », benchè nella forma della runa, è nella maniera epico-lirica, dramatizzata con molto dialogo, propria delle visor danesi e svedesi. Dopo la riforma e sopratutto dopo la fondazione dell'università di Åbo (1640) l'influenza della coltura svedese si fa più forte ed immediata; non viene soltanto di Svezia, ma dal centro stesso della Finlandia, che è svedese, divenendo questa lingua la lingua letteraria dei Finni tanto che se ne produce una letteratura finno-svedese, povera di valore dapprima, ma divenuta grande in tempi moderni con Franzén, Snellmann, e più altri, sopratutto con Runeberg (3). Anche la poesia popolare, la novellina e ogni maniera di così detto Folk-lore svedese viene a vivere colla propria lingua nel centro di Finlandia (4). Assai rune nacquero sotto questi influssi nei paesi più esposti ad essi; e nacque pure dalla metà del secolo passato in poi, quando Porthan, Ganander e altri rimettevano in onore la lingua e la poesia nazionale, una poesia individuale che è finnica di lingua e di forma, ma dell'antica runa tradizionale non ha che questo (5); e questa divenne popolare, tanto che qualche canto del più illustre poeta di questa specie, Paavo Korhonen, si trova confuso coi canti tradizionali e anche usato a scopo magico.

Da tutte le più moderne o anche recenti propagini della runa, non è difficile distinguere la vecchia runa originaria e tradizionale dei canti magici ed epici, la runa di cui l'antico carattere è ben rappresentato nel Kalevala. Vivendo però questa insieme con prodotti più moderni di simil forma nella mente dei laulajat, un influsso di questi ultimi su di essa non manca, sia passando molti versi da canti più moderni in canti più antichi, sia introducendosi fra i soggetti dei più antichi canti epici quelli di ballate o canti epico-lirici non antichi. Questo fatto è pur rappresentato nel Kalevala, come abbiam veduto per le rune di Aino, di Kullervo ed altre e per

(1) Cfr. Porthan, *De poesi fennica* (in *Op. sel.*) p. 358 sg.; Krohn, *Suomal. runollis.* etc. p. 20 sg.— Porthan crede che delle antiche rune storiche ce ne fossero, ma andasser poi dimenticate e perdute; ciò non è credibile dinanzi a tanto vivente tradizionalismo per altra materia, e meno ancora dopo quel che ci risulta dal nostro studio sulle origini e l'indole di questa poesia.

(2) « Molti dei canti di questa raccolta sono forse d'un migliaio d'anni, altri invece non possono essere molto antichi », Prefaz. alla *Kanteletar* p. XLII (3ª ediz.). — Di un canto diceva una vecchina ottantenne di averlo composto essa da ragazza! ibid.

(3) Ved. Lagus, *Den Finsk-Svenska Litteraturens Utveckling*, Borgå-Åbo 1866-67.

(4) Pel Nyland, ove è oggi la capitale, ved. le *Nyländska Folkvisor* di Lagus, Helsingf. 1887 nella raccolta intit. *Nyland*, ove son dati pure racconti popolari e altro Folk-lore svedese di quella provincia, nella quale però mancano affatto le rune.

(5) Una scelta di composizioni (rune o canti) di 18 di questi poeti (Korhonen, Lyytinen, Makkonen, Kymäläinen, Pyhakka, Näikkonen etc.), con notizie sulla loro vita, fu pubblicata recentemente: *Kahdeksantoista Runoniekkaa valkoima runoja ja lauluja*, Helsingf. 1889.

i molti versi introdottivi da Lönnrot prendendoli da ballate e canti lirici d'ogni specie, secondo l'uso dei cantori popolari.

La runa che, anche non magica, si associa a feste popolari di varia specie, non è necessariamente tanto antica quanto possono esserlo quelle usanze festive. Più di tutte può essere antica quella che accompagna le feste agricole, più prossima com'è alla runa magica e all'idea religiosa de' tempi pagani (1). I canti per la uccisione dell'orso non sono certamente di origine moderna, ma neppure tanto antichi quanto certamente dev'esserlo quella usanza fra i Finni. Il mito delle *Origini dell'orso* connette queste rune coi canti magici, cogli scongiuri dell'orso, e indica la via per cui già in tempi pagani la runa arrivò ad essere applicata a questa festività. Le feste nuziali sono accompagnate da canti composti in runa e che fan parte pur essi della poesia tradizionale. Oltre alla runa epica, cantata per trattenimento in quei conviti, c'è la runa di nozze propriamente detta che è propria delle donne; sono i canti della sposa nel congedarsi dalla madre, della madre alla sposa ecc. (2). L'applicazione della runa a questi canti ebbe luogo naturalmente pel prossimo motivo epico, meno antico, delle Ricerche di sposa, dei fatti di Saari, dei banchetti di Päivölä; connessione nella quale bene li ha veduti Lönnrot nell'introdurli nel Kalevala (salvo la sostituzione di Pohjola a Päivölä, che è cosa sua). Molto antichi non sono, senza dubbio; certo non più antichi dei canti di nozze lituani e russi, dei quali non sono certamente copie, ma pur ricordano lo spirito, sopratutto nella nota triste, in quanto cioè sono principalmente canti flebili (*itkurunot*) come appunto i russi (3). C'è nel Kalevala una parte per cui questi canti di nozze si distinguono dai russi ed è quella delle istruzioni o consigli che vengono dati alla sposa, allo sposo. Non sono in grado di dire se e fino a qual punto qui Lönnrot abbia composto di suo; ma genuina e popolare è l'applicazione della runa al proverbio, alla massima, che entrano come ingredienti in parecchi canti; è la parte didattica della poesia tradizionale, che si connette colla runa magica, perchè facilmente s'include nel concetto della sapienza del tietäjä; perciò di molte massime si fa autore il vecchio Väinämöinen, il tietäjä

(1) I canti di pastori, dati da Lönnrot nella *Kanteletar* I, n. 170 sgg., si attengono alla forma e allo spirito della runa ed hanno anche elementi mitici comuni coll'epos e col canto magico (di preghiera). C'è in essi dell'antico, ma molto anche di moderno. I canti di pastori che dà Gottlund colla melodia nell'*Otava* I, 283 sgg. sono di fabbrica sua ed anche estranei alla runa.

(2) *Kanteletar* I, n. 126 sgg.

(3) Cfr. Krohn, *Suomal. kirjall. hist.* p. 322 sgg., 332 sgg. Fra gli altri Ugro-Finni questi canti non trovan proprio raffronto che presso gli Estoni; cf. Krohn, ib. p. 168 sgg. Qualche eco par di riconoscerne nei canti Syrjeni e fra i Mordvini, ma c'è anche qui di mezzo l'influenza russa. Che in questi canti (come anche nei russi) il matrimonio sia considerato piuttosto dal punto di vista prattico, profano, sentimentale, che dal religioso o sacramentale non prova nulla per la loro antichità; come neppure gli accenni che vi si trovano a usi antichi, quale quello della compra della sposa, dei quali tracce rimasero a lungo fino a tempi recenti anche indipendentemente dai canti. Cfr. Ahlqvist, *Kalevalan karjalaisuus* p. 93 sg.; Neovius, *Kalevalan kotiperästä* p. 36 sgg. Sugli usi nuziali di questi popoli ved. L. v. Schroeder, *Die Hochzeitsgebräuche d. Ehsten und einiger anderer Finnisch-Ugrischer Völkerschaften in Vergl. mit denen d. Indogerman. Völker*, Berlin 1888; per la Carelia russa ved. Friis, *En Sommer i Finmarken, russisk Lapland og Nordkarelen* p. 269 sgg. Una buona pubblicazione però di canti nuziali finni con notizie complete sui medesimi, non esiste.

eterno. Non tutto è antico in questi proverbi e massime, e molto è anche appreso da altri popoli; ma elementi di antica tradizione non vi si possono disconoscere come neppure nell'assieme un'impronta propria e caratteristica che si accorda con quella delle rune di origine antica. C'è p. es. fra gli avvertimenti allo sposo un massima foggiata alla maniera della così detta Priamele, che trova il suo riscontro nell'antica poesia nordica: « Loda il cavallo all'indomani, La sposa l'anno appresso, Loda il suocero il terz'anno, Mai te stesso finchè vivi » (1). In un altro canto, la madre cullando il bambino dice: « Loda il cavallo l'indomani, Il figliuolo quando ha la barba, La figliuola quando siasi maritata, Te stesso al termine della vita » (2). Più cruda la massima nordica dice nell'Hávamál: « La giornata loda a sera, La donna quand'è bruciata (sepolta), la spada quando adoprata, la vergine quando maritata, il ghiaccio quando l'hai passato, la birra quando bevuta » (3). Riferire queste somiglianze ai contatti *preistorici* fra i due popoli, come taluno volle fare (4), è un falso ragionare: per qual tramite quella formola gnomica oralmente arrivasse ai Finni e quando, non si può definire; ma che l'applicazione della runa al proverbio e alla gnome popolare avesse luogo già prima della cristianizzazione, continuandosi poi anche nel cristianesimo, come vediamo da talune massime anche nel Kalevala, è cosa assai verosimile.

La runa che, comunque non dimentica delle più circoscritte origini sue, arriva ad abbracciare nella forma sua stabile tutta la poesia del popolo finno di cui è l'unigenita, estranea com'è alla storia, non ajuta a stabilir date, ma ricca di mito poetico e arrivata a quel lirismo laico che le dà la coscienza di sè stessa, rispecchia nelle creazioni sue le proprie evoluzioni. Come unica è la runa, unico è il *runoja* eterno da cui si fa rappresentare; in Väinämöinen s'incarnano i vari momenti suoi, sia che sciamano crei e produca colla parola di potente sapienza, sia che il suo nome si mescoli alla leggenda poetica della nascita di Cristo, alla massima di carattere cristiano. In lui si riassume la poesia prima del canto magico, la poesia dell'azione magica espressa in epos eroico, la poesia della stessa azione applicata all'idea romantica della ballata per cui lo vediamo divenire cercatore di sposa, e finalmente in lui creatore della *Kantele* si riassume il sentimento che ha di sè e del canto suo il laulaja, non più come mago, ma come cantore e poeta.

La runa, magica o no, è tutta poesia; ma in questa poesia si distinguono due maniere di efficacia; l'efficacia teratologica del canto magico, come tale, e l'efficacia estetica del canto poetico, come tale. Le due efficacie possono essere ravvicinate, l'effetto estetico del canto può con lirismo imaginoso essere inteso e rappresentato

(1) *Kanteletar* I, n. 140.
(2) *Kanteletar* II, n. 173.
(3)
At qveldi skal dag leyfa,
Kono er brend er,
Meki er reyndr er,
Mey er gefin er,
Is er yfir komr,
Ael er drukkit er.
Hávamál, 80.

(4) R. M. Meyer, *Die altgerman. Poesie* etc. p. 434 sg.

come una specie di prestigio o magia; ma nel fatto sono due uffici distinti della runa e non di eguale antichità. Esempio della distinzione può essere il tipo di Väinämöinen qual'è nei canti dell' Origine della Kantele e qual'è in altri più fedeli all'idea primitiva, p. es. in quelli della *Tenzone di Canti* con Joukahainen. In questi, ove col canto Väinämöinen sprofonda l'avversario nel suolo e con altro canto lo libera, il canto è magico, è vero e proprio incantesimo; in quelli ove cantando e suonando la Kantele rapisce estatici tutti gli esseri della natura, addormenta anche la dura gente di Pohjola, come in Pindaro il suono della cetra addormenta l'aquila di Giove e Ares crudo, come nei Niebelunghi il *videlaere* Volker addormenta al suono della viola i suoi Burgundi, non si ha che in proporzioni maravigliose l'effetto estetico della poesia e della melodia. Per l'una e per l'altra rappresentazione ideale c'è preparazione lirica, poichè il sentimento che ha di sè stesso il tietäjä come mago è espresso, come vedemmo [1], con grande enfasi nei canti magici, e molti (benchè meno antichi certamente) sono i canti lirici nei quali si esprime l'entusiasmo per la poesia, il conforto, il piacere che reca [2]. La distinzione delle due maniere diverse di efficacia formulata qual'è nel mito dell'Origine della Kantele, non può essere molto antica; è certamente il prodotto di un tempo in cui la runa ha maturato assai poesia laica senza ragione magica; ma la coerenza che sente fra le due cose la coscienza popolare, si vede nell'applicarvi egualmente il nome di Väinämöinen.

I canti che dicono l'*Origine della Kantele* non han che fare coi canti magici delle Origini, quantunque negli oggetti che concorrono, secondo quei canti, a comporre quell'istrumento si riconoscano elementi che occorrono anche in altri canti di Origini propriamente magici, quale p. es. quello sull'Origine dei Serpenti [3]. Piuttosto si connettono con rune liriche, il lirismo della poesia, del canto, del suono essendo la ragione loro. Vi si associa il nome di Väinämöinen perchè facile è il passaggio dal prodigioso cantore mago, all'entusiasmante cantore e suonatore; ma in varianti che certamente rappresentano una fase più antica di queste rune, chi fa la Kantele è un *seppä*, un fabbro o artefice innominato, chi da essa trae suoni maravigliosi non è Väinämöinen, invece è un *sokea mies*, un uomo cieco, il solito *τυφλὸς ἀνήϱ*, anonimo, errante cantore della poesia popolare antica e moderna [4]. Ed invero la Kantele non ha propriamente nulla che fare coi canti magici, i quali non sono mai accompagnati da alcun istrumento, come neppur ha che fare colla magia in generale; nei canti magici stessi, come negli epici ove si riferisce l'azione magica di Väinämöinen o d'altri, mai la Kantele non è ricordata.

Questo istrumento che, come la lira o la *φόϱμιγξ* greca, diviene simbolo di poesia in connubio colle arti del suono, del canto, della danza e come tale esaltato in carmi lirici, in miti poetici di sua origine, non è primitivamente proprio dei Finni, e non ha potuto esser visto in connessione colla runa nella loro poesia

(1) Ved. sopra pag. 141 sg.

(2) Ved. sopra pag. 19.

(3) Ved. Krohn, *Suomal. kirjallis. hist.* p. 461.

(4) Così in un framm. raccolto da Gottlund presso i coloni Finni del Vermland in Svezia e quindi antico di più che 300 anni. Ved. Krohn, op. cit. p. 459.

che coll'estendersi di questa al di là dell'ufficio magico. Neppure il vocabolo che lo designa ha radice finnica. La parola, che esiste pure in Estone *(kannel)* e in Livone *(kåndlä)*, ma è estranea alle altre lingue ugrofinne [1], è a mio credere certamente di provenienza slava; la sua forma però mostra che passò dagli Slavi ai Finni in tempo abbastanza antico. È l'ant. sl. *gansl* (riduzione di *gandtl*) cetra; il verbo *gansti* dice *cithara canere*; il polacco ha *gensl*, cetra, nè altra origine ha il nome della *gusla* de' Serbi (*gunsla*) [2]. Anche a *kantele* si avvicina assai il lituano *kañklės*, cetra [3]. È infatti la cetra ricordata dai Bizantini come istrumento già in antico tempo usatissimo dagli Slavi [4].

Che la favola poetica dell'Origine della Kantele sia di altissima antichità, schiettamente Finna, portata dai Finni dall'Asia, come pensò Castrén, è cosa dunque ben lontana dal vero; neppure è giusto pensare ad un'eco della favola greca di Orfeo, arrivata ai Finni per mezzo dei Bizantini, come volle Krohn [5]. Ai Finni, che già avean prodotto la runa ed estesala anche al canto non magico, potè giungere la bylina russa che esaltava nei fatti di Sadko, mercatante di Novgorod, il potere della *gusla*, al cui suono danzava il Re del mare, la saga scandinava che di Gunnar narrava come legato nella fossa dei serpenti, suonando l'arpa col piede ne domasse la furia a li tenesse discosti ed assopiti, e il racconto lituano che narra l'origine della musica e come dal cielo fosse portata in terra la lira, al dio supremo Perkunas fosse sottratta la cetra (*konklas*) [6]. Queste ed altre simili narrazioni dei popoli vicini influirono certamente e se ne vede la traccia in taluni particolari, p. e. nell'incagliare sul luccio della nave di Väinämöinen, che corrisponde nella bylina russa all'incagliare della nave di Sadko trattenuta dal Re del mare. Ma i laulajat hanno poi proceduto, come sempre, secondo le ispirazioni e le risorse poetiche lor proprie nell'imaginare la composizione della Kantele e nel descriverne l'effetto. C'è però per questa evoluzione meno antica della runa, rappresentata nei canti dell'Origine della Kantele, un corrispondente fatto nella poesia scandinava, che è buono avvertire.

Nell' antica poesia nordica si esalta spesso il potere della *runa* come segno mistico, o anche come *galdr* o canto magico, secondo che sopra abbiamo veduto; non mai però come suono o musica. Più tardi nelle *visor* danesi e svedesi si vede quella stessa estensione di significato che qui avvertiamo nella runa finnica ed è

[1] I Votjaki hanno un istrumento dello stesso genere che chiamano *krödz*; ved. Max Buch, *Die Wotjaken* p. 80 sgg.; l'hanno dagli Slavi come il violino che chiamano col nome russo *skrypka*. I Syrjeni han pure un istrumento simile, un'arpa giacente, o cetra, che chiamano col nome slavo *gusjli* e il violino che chiamano *gudök* (ved. Sjögren, *Die Syrjänen* in *Gesamm. Schrift.* I, p. 439) nome russo (*gudok*) di una specie di antico violino a tre corde.

[2] Cfr. per altre voci slave della stessa radice Miklosich, *Etym. Wörterb. d. sl. Spr.*, s. v. *gond*, p. 72. Diefenbach pure ricorda la voce slava a proposito della finna, *Völkerkunde Osteuropas* II, p. 69, 263. Altri pensò al latino *cantare*; ved. Gottlund, *Otava* I, p. 271 sg.

[3] Così Kurschat nel suo *Litt. Wörterb.*; altri scrive *kanklai*; Veckenstedt, *Die Mythen der Zamaiten* I, 158, ha *konklas*.

[4] Ved. Krek, *Einl. in d. slav. Literaturgesch.* p. 374 sg.

[5] Op. cit., p. 463.

[6] Veckenstedt, op. cit., I, 158 sgg.; II, 255.

rappresentata nella Origine della Kantele. La runa si accompagna coll'arpa, l'antico suo prestigio estetico, la parola di segreta sapienza diviene suono, canto, voce irresistibile di Sirena. Così nell'antica ballata danese e anche svedese di Ser Tynne *(Riddar Tynne)* (1) Ulfva, la bella figlia del nano, attrae questo cavaliero che va cacciando, lo magnetizza innamorandolo di sè col suono dell'arpa, di cui son descritti gli effetti come quelli della Kantele suonata da Väinämöinen ; tutta la natura ne è rapita, animale, uomo, pianta, fiore. Le fiere silvestri che stavano nel bosco scordavano di saltare, l'uccellino che stavasi sul ramo dimenticava di cantare, il falchetto grigio nella foresta tendeva le ali, il pesce rimaneva estatico nell'acqua nè pensava più a nuotare; il prato metteva fiori e tutto si rinfogliava a quel tocco incantevole; spronava il cavallo Ser Tynne, ma quello non si poteva muovere; e il cavaliero scendeva a terra e affascinato andava a chiedere amore alla bella Ulfva (2). Il tocco prodigioso dell'arpa che produce tali effetti, qui e in altre antiche *visor*, come p. e. la danese *Harpens kraft*, (Grundtvig II, n. 40), è chiamato *rune-slag* (*ronner slag*) e c'è pure in fondo alla strofa il ritornello *I styrer väll de Runor* (dan. *Styrer y saa vel de ronner*), governa ben le rune. Lo stesso effetto incantevole, come qui pel suono dell'arpa, è descritto in termini quasi identici pel canto in altre ballate, quale p. e. la danese « Il colle degli Elfi (*Elvehöj)* » (3).

L'Origine della Kantele adunque, lungi dal riferire una idea nazionale di alta

(1) Geier o. Afzelius, *Svenska Folkvisor* n. 7; Grundtvig, *Danmarks gamle Folkeviser* II, n. 34. Cfr. Uhland, *Schriften* IV, p. 262 sgg.; Keightley, *Fairy Mythology* p. 97; Prior, *Ancient danish ballads* III, p. 9 sgg. (n. 102).

Anche Uhland (*Schriften* VI, p. 254) avverte questo significato della runa nella ballata scandinava, in rapporto col suono della kantele di Väinämöinen.

(2) Riferiamo uno dei testi danesi:

> Saa slog hun de roner-slag
> att harpen saa vel maatte klinge.
> de vilde diur, y skoffuen var
> forglemtte at de skulle springe.
> Fouglen, de paa quisten saadt,
> forglemtte at hand skulle sjunge:
> den liiden falk, udi lunden lac,
> handt breder ut medt sin vinge.
> Der blomstris mark, der loeffvis riiss,
> det kunde de ronner saa vende:
> herr Tonne sin ganger medt sporer stack,
> handt kunde dock icke undrende.
> etc.

(3) Grundtvig, *Danm. gaml. Folkev.* II, n. 46; Prior, *Anc. dan. ballads* III, n. 136. Perdura però nelle vecchie *visor* il significato di *segno* magico, che rimase sempre estraneo ai Finni; così per esempio:

> Ieg vill giffve dig guode guldt-bandt
> de ere y ronner dragen:
> hver den ord, du talle skall,
> ditt falder som ditt var skreffven.

(Ti darò una buona cintura e conterrà tali rune che ogni parola che tu dirai riuscirà come fosse scritta); Grundtvig, op. cit. II, n. 34 (p. 17, str. 39); cfr. n. 79, n. 80 etc.

antichità, non rappresenta che la fase meno antica di questa poesia, o della runa finnica, in corrispondenza di un significato più recente che il vocabolo stesso *runa* arrivò ad avere presso gli Scandinavi. È una fase conclusiva a cui già la runa era arrivata più di tre secoli or sono, come provano i canti dei coloni finni del Vermland. Perciò noi ci riserbammo a parlarne in questo luogo piuttostochè là dove trattammo de' miti, e chiudiamo con queste osservazioni sulle rune che dicono l'Origine della Kantele la storia da noi esposta della vita della runa.

CONCHIUSIONI

sul Kalevala e sulle Origini delle grandi epopee nazionali.

In qual maniera e con quali elementi sia stato composto il Kalevala, come, quando, dove sia nata, per quali fasi passata la poesia da cui risulta per materia e per forma, abbiam cercato, esposto e definito. Possiamo ora stabilire qual sorta di poema esso sia visto in confronto colle epopee nazionali di altri popoli e quel che se ne può dedurre circa le leggi generali che naturalmente governano il prodursi de' grandi poemi di tal natura.

Il Kalevala è un poema desunto da Lönnrot da tutta la poesia popolare, tradizionale dei Finni che per forma è una sola. Perciò, a differenza di quanto si vede altrove, è *unico*; non rimane, oltre ad esso, nulla in quella poesia che possa fornire un altro poema. I poemi omerici, i Niebelunghi, la Chanson de Roland non sono unici, ma figurano in un periodo di produzione di grandi poemi numerosi, o in cui la poesia nazionale ha già largamente elaborato e maturato materia per questi, come pur può dirsi del Mâhabhârata, del Râmâjana, dello Sciahnameh. I canti epici di altri popoli che non arrivarono ad avere grandi poemi, quali i Russi, i Serbi, i Celti, i Tatari di Siberia, gli antichi Scandinavi ed altri, non convergono verso un poema solo, ma se mai fossero arrivati o arrivassero alla maturità di larghe composizioni darebbero molti poemi di vario soggetto. Che tutta una poesia popolare, tradizionale, viva e produca per secoli arrivando a fornir materia per un solo poema, è un fenomeno strano ed anormale; quando questo si vede avvenire, si ha il diritto di dubitare se il poema possa essere definito quale opera popolare, collettiva e non individuale, come deve dirsi della poesia da cui risulta composto.

La materia del Kalevala è tutta mitica, benchè non certamente mitico-simbolica, come alcuni han voluto; la chimera scientifica, ormai screditata, di un simbolismo mitico riferente la lotta fra la luce e le tenebre, fra inverno ed estate e simili, non è meno chimera pel Kalevala di quello sia per altri poemi a cui si volle applicarla. Dal nostro studio risulta che in questa poesia dei Finni il mito demonico è naturalistico, personifica poeticamente le cose e i fatti della natura, rimanendo però incompletamente sviluppato, senza organizzazione e molto meno arrivando al simbolismo; il mito eroico nasce da quella stessa poesia sciamanica dei canti magici che crea mito demonico, ma coi fatti e le cose della natura non ha che fare; la poesia sciamanica idealizza in esso poeticamente in personalità eroiche l'eccellente uomo suo, che è il mago; ciò fa, sia creando personaggi di suo, quali Väinämöinen, Ilmarinen, sia riducendo a tal tipo personaggi di varia provenienza, quale Lemminkäinen, anche tali che furono originariamente personificazioni di significato naturalistico, quale Kullervo (Kaleva).

Al poco sviluppo del mito demonico secondo il concetto antropomorfico, corrisponde una simile incompletezza di sviluppo nel mito eroico; come in quello alla idea di

una società divina organizzata non si arriva e si rimane nel primitivo individualismo, così in questo domina pure l'individualismo; si vedono alcuni eroi che agiscono per proprio conto, popoli o masse sociali in azione collettiva o in conflitto non si veggono. Quindi, quantunque il Kalevala per la genesi della sua poesia vada ravvicinato a quei poemi che nacquero nell'idea politeistica, per la immaturità del mito differisce da questi; la continuità che in quelli si osserva fra l'azione divina e l'azione eroica, fra la storia poetica degli dei e la storia poetica degli uomini o degli eroi, manca qui. Ciò vale quanto dire che qui l'epos non è maturo; poichè niente altro che poesia essendo il mito, dove questo non è maturo, neppur l'epos può esserlo.

Un'altra anomalia che presenta il Kalevala rimpetto alle epopee di altri popoli, è la sua lontananza dalla storia. L'eroe è mago, non guerriero, come suol essere in tutte le altre grandi epopee; l'azione eroica è d'interesse individuale, non generale, non nazionale; tale potrebbe dirsi o almeno sembrare la conquista del Sampo, come avente importanza nazionale; ma dov'è la nazione, dove sono i popoli nel Kalevala, nel suo mondo mal definito senza coerente organismo sociale e quindi senza possibile storia? Di storico ci si può trovare, come abbiam visto, il prisco sciamanismo e la rivalità fra Finni e Lapponi nel valor magico; ma ciò si riconosce piuttosto subbiettivamente, come un sentimento che domina in fondo a tutta questa poesia, che obbiettivamente come un fatto che sia determinato soggetto del poema. Nelle altre epopee nazionali l'azione, sia pur fantastica in tutto o in parte, è veduta, sentita e rappresentata nella vita storica della nazione. Il sentimento storico tanto più si accentua e si afferma quando dal canto epico-lirico si passa alla grande composizione epica, che per le stesse proporzioni in cui è concepita intende ad essere monumentale. Il Sigurd ancora mitico dei canti epico-lirici dell'Edda, divenuto nei Niebelunghi eroe di una grande epopea, funziona come eroe storico, in un ambiente storico, nè più nè meno che in quello od altri poemi Etzel, Dietrich, Ermenrich, che pur sono l'Attila, il Teodorico, l'Ermanarico della storia. Dal canto epico-lirico la poesia scandinava non passa al grande poema, ma passa alla saga, che è storia poetica anch'essa, ma, dettata in prosa, assume le forme il tono e l'andamento della storia reale. Anche là dove nel politeismo l'epos narra mito divino, fatti di divinità, questi sono concepiti e veduti storicamente, non solo a somiglianza della storia umana, ma anche in continuità con questa, nell'assieme cioè della storia poetica *degli dei e degli uomini*; e nazionali sono gli dei, come nazionali sono gli eroi. Tutto ciò non toglie che il Kalevala sia una epopea nazionale; tanto lo è quanto nazionale, esclusivamente finna è la poesia che in sè riassume. Nata questa in una società e per una società elementare, estranea all'azione storica, non è maraviglia che il sentimento storico non vibri in essa, non sia ciò che l'ispira. Ma ciò vale per la poesia del canto popolare: quanto al *poema*, l'anomalia che avvertiamo è così grave che induce a dubitare se esso, come poema, possa essere considerato qual prodotto nazionale, se cioè una poesia così semplice ancora, proporzionata ad una società così elementare, ignara tuttavia dei grandi conati, conflitti e patemi dei popoli storici, possa essere da sè arrivata a maturare un grande poema epico? Il dubbio è tanto più autorizzato quando si considera che a ciò non arrivarono popoli ben più avanzati e storici, presso i quali troviamo canti epici di sentimento e di soggetto storico, ma non poemi, nè canti così foggiati da poterne combinandoli cavare poemi. Ciò vedesi nella poesia

vivente di più popoli slavi, celtici e altri, come nelle antiche romanze spagnuole del Cid (chè il poema del Cid non è popolare d'origine nè tessuto con quelle), e nei canti eroici dell'Edda; nè la saga di Sigurd, rimasta viva nella poesia popolare nordica per secoli, arrivò al poema, ma fu ritrovata tuttavia vivente ai dì nostri nelle isole Faröer ancora allo stato di canti.

I canti coi quali fu composto il Kalevala sono popolari quanto non lo è la poesia di alcun poema epico nazionale; lo sono in tutti i sensi che può avere questa espressione; lo sono perchè ancora naturale è la loro poesia e se col determinare una forma stabile, un avviamento verso un'arte in questa si osserva, ciò rimane in condizione rudimentale; lo sono perchè la loro poesia è assolutamente collettiva nella sua produzione, alcuna individualità di poeta in essa non si manifesta; e lo sono perchè questa poesia procede da una società semplice e primitiva che riverbera in sè, una società in cui tutto è popolo, distinzione di classi sociali non c'è. Non è questa poesia da confondersi con quella poesia popolare che coesiste colla poesia letteraria e si distingue da questa perchè opera d'illetterati, ma pur ne sente l'influsso. È più virginea di quello possa mai essere quest'ultima, poichè allato ad essa poesia letteraria non c'è, ma anzi appartiene a quel periodo naturale che questa precede. Prodotto naturale essendo la poesia, ogni poesia letteraria e d'artificio è preceduta da una poesia di natura, che potrà anche chiamarsi popolare; questa però che nasce spontaneamente, cresce inconsciamente, crea, sviluppa, determina la sua forma e la sua sostanza arrivando a maturarsi come arte avente la coscienza di sè; perchè sia arte non c'è bisogno di lettere, di libro, di scuola dottrinaria, che sono accidenti esterni; l'arte si produce indipendentemente da questi, la via sua naturale è empirica, non teorica; è maestra di sè stessa, la sua scuola sta nell'esperienza della vita sua; benchè questo avvenga per opera collettiva e anonima e in tal senso possa tuttavia applicarsi l'epiteto di popolare, la distinzione fra poesia popolare e poesia d'arte si sfuma allora e si perde. Quanto più determinatasi come arte, organizzatasi con forme, norme, risorse definite, ricchezza e varietà di produzione, la poesia si raffina, si solleva ed aspira a produzione più complessa e più alta, tanto più supera la capacità di tutti, richiede nel suo esercizio vocazioni, attitudini e anche cognizioni che tutti non hanno, tanto più si restringe la cerchia dei suoi cultori divenendo classe, e tanto più facilmente arriva a farsi manifesto il genio individuale in prodotti, non più collettivi, ma personali. È a questo punto che la poesia si presenta sull'orizzonte storico con opere maturate per una stabilità monumentale. È il punto a cui si mostrano i poemi omerici, i poemi del medio evo latino-germanico e possiam dire tutte le grandi epopee nazionali. Meglio che altrove però tal legge naturale si avverte in Grecia, ove la poesia si è liberamente secondo natura prodotta e sviluppata, senza influssi perturbatori come altrove: la prima manifestazione storica del popolo greco sono i poemi omerici; questi come prodotti di un'arte già altamente maturata e perfetta, stanno a capo di tutta l'arte greca successiva di cui sono il primo canone. Che cosa li precedesse, direttamente non lo vediamo, ma ciò che ne definisce l'entità artistica, è il ben visibile rapporto con ciò che li segue, colla tragedia eschilea, colle più alte produzioni della poesia greca; il che fa che parlar della loro poesia come poesia naturale e popolare in contrapposto alla poesia d'arte, secondo si vede fare da molti, non si può senza commettere uno dei più assurdi abusi di linguaggio.

Da questa ultima e definitiva fase in cui la poesia naturale e popolare arrivata a dignità di arte produce, più che l'epos in genere, la grande *opera epica* o epopea, è tuttavia lontana la runa finnica. La poesia è in essa tanto di origine collettiva che la pubblicazione dei canti originali con tutte le loro varianti sarà il più chiaro esempio di fatto che si possieda di questa collettività della poesia popolare, più spesso astrattamente affermata che ben chiaramente concepita ed intesa. Benchè l'esperienza della runa sia già lunga assai, l'arte dei laulajat è rimasta stazionaria e in quel primo stadio elementare in cui è ancora accessibile a tutti, non si costituisce come special magistero proprio di una classe. È poesia di piccola lena, ancora assai lontana da grandi concepimenti; il canto epico stesso è ancora prossimo all'epico-lirico. C'è una forma stabile che, come abbiam veduto, primitiva nell'uso delle consonanze e dei parallelismi, sembra poi matura nel verso; ma questa forma, facile, breve, rapida, è piuttosto proporzionata ad un canto epico-lirico o lirico che ad una larga composizione schiettamente epica. Non solo il laulaja non conosce un grande poema, ma neppure si mostra capace d'imaginarlo. Quel che può intendere è un canto molto lungo o meglio una lunga sequela di canti detti un dopo l'altro in un ordine qualunque, da durar nottate intiere a cantarli. Intende però anche la combinazione delle rune in varia guisa, cosa ch'ei fa spesso e volentieri; e qui abbiamo un fatto di qualche conseguenza, come quello che parrebbe mostrare un avviamento verso più vaste composizioni di cui, pel procedere di quest'opera di composizione parziale, la trama si dovesse venire contessendo ed elaborando. È il cardine dell'idea di Lönnrot quando combinando la massa delle rune in un poema, coscienziosamente dice di non fare altro se non quanto già fanno gli stessi cantori popolari; come infatti per la massima parte delle combinazioni da lui effettuate non manca qualche esempio popolare che le autorizzi.

Molto istruttivo è lo studio della composizione di cui parliamo già in quel che se ne vede nella parte pubblicata delle *Varianti*, e più lo sarà nella pubblicazione completa. Se ne trae l'esempio di ciò che è l'opera rapsodica, non dopo il poema, cosa che già conosciamo dalle vicissitudini di più poemi nell' uso popolare, ma prima, anzi assai prima, quando materia e forma non sono ancora maturati per quello. Nella mobilità, da noi già altrove descritta, di una poesia affatto impersonale ed a tutti comune, versi, gruppi di versi e canti intieri si combinano in cento guise secondo l'arbitrio dei cantori; ma momentaneamente per lo più, senza stabilità, senza convergenza verso un soggetto unico, determinato, circoscritto, che possa divenire l'obbiettivo o il fatto centrale di una larga narrazione epica. Quella combinazione o composizione di canti diversi del cantore Vassili che suggeriva a Lönnrot l'idea di combinare le rune in un poema (1), ci sta sott'occhio; e non è in realtà, come il Krohn pure osserva (2), che un insulso guazzabuglio senza capo nè coda. Chi riunisse canti a quella maniera, avrebbe una filastrocca tanto lunga quanto a lui piacesse averla, ma un poema non avrebbe. Il miglior esempio di lavoro rapsodico è il canto del Sampo del gov. di Archangel, nel quale vediamo due canti esistenti separatamente, quello della *Creazione* e quello

(1) Ved. sopra pag. 12.
(2) *Suomal. kirjallis. hist.* p. 380.

del *Ratto del Sampo*, combinati e cementati mediante una parte intermedia che narra la *Fabbricazione del Sampo*, la quale non esiste come canto separato, ma con elementi desunti da altri canti fu appositamente composta per quell'ufficio. Questa composizione, che certamente è opera di *un* cantore, ha una certa stabilità, poichè più cantori l'appresero, la fecer propria e la ripetono, comunque variando; essa però non esce dalla cerchia dei cantori del gov. di Archangel, nè è molto antica, poichè, come il Krohn osserva (pag. 550), le famiglie dei cantori presso i quali si trova non vennero a stabilirsi colà prima degli ultimi due secoli. Un esemplare di questo canto noi abbiamo sopra riferito per intiero; ogni lettore potrà giudicare facilmente da sè se un canto di quella forma possa per opera popolare divenire il nucleo di un grande poema. Non manca invero una ulteriore combinazione che parrebbe promettere un più grande sviluppo di quel canto. Con esso infatti occorrono nello stesso gov. di Archangel combinati altri canti, quali quello dell'*Origine della Kantele*, la *Discesa in Tuonela*, la *Chiesta di sposa a gara* colla *Fanciulla d'oro* ed a volta colla *Tenzone di canti* fra Väinämöinen e Joukahainen. Più frequenti sono però le combinazioni di un piccolo numero di piccoli canti staccati, p. es. quello summentovato del Sampo e l'*Origine della Kantele*, oppure la *Chiesta della vergine che siede sull'arcobaleno*, la *Ferita di Väinämöinen* e l' *Origine della Kantele*, oppure la *Visita presso Vipunen* e l' *Origine della Kantele* (1). Queste rapsodie però non sono mai nè tendono ad essere di lunga lena; c'è in esse grande varietà e instabilità, ogni cantore ne fa o può farne a modo suo, quantunque le combinazioni di un cantore si trovino spesso accettate e ripetute da più altri; una qualche unità, un filo secondo il quale si connettano, si svolgano o tendano a ciò fare non si vede determinarsi; studiandole da vicino, come possiamo farlo nelle *Varianti*, si vede che per lo più si effettuano assai grossamente, anche bruscamente senza ricerca di buona coerenza nel connettere i canti, senza una idea che governi il tutto, tanto che si arriva anche ad accozzaglie disordinate quale è quella del cantore Vassili sopra rammentata ed assai altre.

Veduto esternamente, definito astrattamente questo procedere dei cantori popolari, s' intende che suggerisca l'idea di un poema latente nella massa dei canti o della possibilità di cavar da questi un poema connettendoli come fanno i cantori; ma nel fatto, lo stesso Lönnrot dovette pur dire (2) che se nel procedere a così comporre il poema usando la stessa libertà nel connettere i canti che usano i cantori popolari, si deve pure tener conto delle combinazioni da questi effettuate, a queste poi tanto peso non si può dare, vista la grande varietà loro. Ed invero a volerne tener conto e seguirle sarebbe mettersi in un labirinto per non perdersi nel quale nessun filo d'Arianna si potrebbe avere. Nondimeno, grazie appunto a quella grande varietà, Lönnrot ha potuto comporre il poema quasi sempre trovandosi in grado di giustificare le sue combinazioni con qualche esempio popolare. Ed infatti in tanta mobilità, in sì confuso rimescolio di canti d'ogni specie, chi non badi al meglio o al peggio, al più genuino o al più corrotto, non c'è combinazione di cui un qualche saggio non si trovi o non si possa trovare domani se fino ad oggi non si è trovato. Così, a ricordare un esempio fra i tanti,

(1) Ved. Krohn, op. cit. p. 381.
(2) Ved. sopra pag. 95.

per connettere le rune di Kullervo colle altre nel Kalevala conveniva che la moglie del fabbro uccisa da Kullervo fosse la moglie d'Ilmarinen; e questo potè farsi non arbitrariamente, dacchè qualche variante, benchè rara, pur si trova in cui il fabbro è chiamato Ilmarinen; eppure, secondo i canti, nè quel fabbro è Ilmarinen, nè quella donna è la Fanciulla di Pohjola da lui sposata, come infatti nessun canto e quindi neppure il Kalevala narra di conflitti fra Ilmarinen e Kullervo, quali da quella uccisione avrebbero pur dovuto risultare.

I canti che un buon cantore conosce sono numerosi. Arhippa ne sapea più di 50 che davano in tutto circa 4600 versi; Sissonen ne sapea circa 80, che però non davano più di un 4000 versi; una vecchia in Estonia fornì un 700 canti, ma brevi, con un totale di circa 15,000 versi. I migliori laulajat, dice Krohn (1), conoscono senza dubbio o tutti o quasi tutti i canti da cui risulta il Kalevala, ma in una forma più breve, mentre Lönnrot ha sviluppato le varianti da lui scelte con aggiunte prese da altre. Per lo più cantano ogni canto separatamente ed è affatto indifferente, arbitrario, variabile l'ordine in cui li dicono un dopo l'altro. Le rune rapsodicamente combinate e connesse non danno mai un canto molto esteso che superi gran fatto i 400, o 500 versi. Nè lo stesso cantore connettendo canti, li connette sempre a una maniera; così p. es. Sissonen cantava nel 1846 all'Ahlqvist in connessione, il principio della *Visita a Vipunen*, la *Ferita di Väinämöinen*, il *Cantare di Lemminkäinen* l'*Origine della Quercia*, e il *Ratto del Sampo*; l'anno innanzi aveva cantati i tre primi uniti e l'ultimo affatto separatamente (2). Malgrado il numero dei canti che ha in mente e l'uso di aggrupparne alcuni in connessione, niun cantore pensa ad una grande composizione, come neppur pensa che quei canti sian parti di un tutto. Se nel comunicare un canto, qualche cantore disse che quello facea parte di un « canto antico molto lungo » ciò non può riferirsi, come altrove abbiano detto (3), che all'unità di eroe o altra indentità o somiglianza di soggetto a cui molti canti si riferiscono, da potersi cantare l'un dopo l'altro; se qualche canto comincia dicendo; « Ora è tempo di parlare di Ahti » (Kalevala, r. 11. v. 1) ciò non vuol dire che quel canto sia veduto nel complesso di narrazioni continue, come pensa Krohn (4), ma è un modo di cominciare un canto nuovo dopo tanti altri d'altro soggetto, o anche da sè. Alla stessa maniera comincia *ex abrupto* qualche canto magico (5), ed anche fra i canti dell'Edda se ne trova qualcuno che così comincia (6).

A tutto quanto siam venuti notando e argomentando fin qui si contrappone il fatto del Kalevala, del poema che pur esiste e da Lönnrot fu composto coi canti del popolo senza inventare e aggiunger di suo nulla di essenziale. Se il poema ha per tal guisa potuto essere composto, vuol dire che i canti del popolo erano già per questo maturi,

(1) Op. cit. p. 380.

(2) Ved. Krohn, *Kalevalan toisinnot* p. 77.

(3) Ved. sopra pag. 34.

(4) *Suomal. kirjall. hist.* p. 15.

(5) P. es.: Nyt on aika arvan käyä, Miehen merkkiä kysyä (Ora è tempo di prender le sorti, Di interrogare i segni dell'uomo), *Loitsurun.* p. 112 *b.*

(6) Mál er at thylia thular-stóli a (È tempo di parlare dal seggio del Sapiente), *Loddfafnirsmál* (nell'*Hávamál,* 111).

vuol dire anzi che il poema era già in essi, quantunque i cantori popolari non se ne accorgessero o non pensassero a raccoglierlo in un tutto continuo. Ecco dunque un esempio di fatto di quella origine delle maggiori composizioni epiche dai canti minori quale da molti fu supposta. Lõnnrot è quindi l'Omero finlandese, non l'Omero poeta della vecchia tradizione letteraria, ma l'Omero raccoglitore, l'Omero-Commissione di Pisistrato della teoria Wolfiana e Lachmanniana. Pare così; eppure, se dopo avere studiato i canti nell'esser loro, passiamo a considerare chi è Lõnnrot ed a studiar da vicino il suo poema, non solo si riconosce chè tutto ciò è un'allucinazione, ma si arriva pure a riconoscere la vacuità di quella dottrina che così spiega le origini delle grandi epopee nazionali.

Quanti hanno nelle antiche epopee di questa specie voluto vedere un'agglutinazione meccanica di canti precedentemente prodotti da una poesia anonima e collettiva, peccano per un errore che può definirsi come un anacronismo. Essi attribuiscono agli uomini fra i quali quelle grandi composizioni si veggono prodursi, idee e procedimenti che non possono esser proprii nè della loro condizione, nè del loro tempo. Concepire ed eseguire un' opera di musaico con prodotti poetici non proprî, far ciò esternamente, passivamente, meccanicamente, è un fatto naturalissimo per un grammatico, per un filologo del nostro secolo, sottoposto a certe leggi della scienza odierna, ma è cosa del tutto contro natura per uomini di quel tempo in cui vive una poesia creatrice, per uomini di quella classe fra cui questa poesia viene vivendo e producendosi. Che quando la poesia regna sovrana ed anche i pensatori sono poeti, lo sono gli Orfici e i Pitagorici della commissione di Pisistrato, come lo è Solone, ci sia chi si riduce a questa arida e misera opera di comporre raccogliendo e agglutinando canti tradizionali, rimanendo in questa inerte e passivo, è un pensiero puerile ed assurdo. Ciò vale per Omero e per gli Omeridi, come vale pei jongleurs, pei bardi, per gli skaldi antichi, come vale pei Vyâsa, pei Vâlmîki, pei Firdusi. C'è di buono in questa idea che per essa la composizione di ogni grande poema, come composizione, viene ad esser definita quale opera personale, non collettiva come lo sono i canti da cui il poema s'intende composto, ma è poi erronea la definizione che ne risulta del compositore, il quale vi figura in funzione di semplice raccoglitore e agglutinatore, non di poeta. Quanto più i canti epici si estendono, si collegano in un organismo largo, ben definito e stabile, tanto più l'opera propriamente popolare e collettiva si perde di vista, si accentua e si rivela l'opera individuale. Ma in questa l'uso degli elementi già elaborati collettivamente dovrà essere essenzialmente diverso secondo che l'individuo che produce appartenga, o no, alla classe dei cantori popolari, abbia, o no, lo stesso grado e qualità di coltura e di esercizio poetico, sia, o non sia, estraneo alla storia ed all'opera scientifica. Il Kalevala, come poema, è un'opera personale di Lõnnrot; la grande conoscenza però e lunga familiarità che egli ha dei canti dei laulajat e dei procedimenti di questi, gli permette di uguagliarsi ad un cantore popolare, talchè dileguandosi la speciale individualità sua in quest'opera, il poema può intendersi composto da un laulaja (¹) che combina canti come tanti altri fanno, ma li combina meglio,

(¹) Fin qui è giusta la definizione che dell'opera di Lõnnrot dà il Radloff, *Proben d. Volkslitter. d. türk. Stämme Süd-Sibiriens* V, p. XXII; come è pur vero che, com'ei dice a p. XXIV: « das Abfassen eines Epos nur ein Mann unternehmen kann der selbst ein Volksdichter, ein epischer Sänger seiner Zeit ist ». Ma Radloff dimentica che Lõnnrot è anche e prima di tutto un dotto.

più estesamente e più completamente. Questo laulaja però non è poeta, è un semplice ripetitore e collegatore di canti, ai quali nulla aggiunge di suo; e tale vuol esser Lönnrot paragonando l'opera propria a quella del diaskevasta o dei diaskevasti de' canti omerici. Eppure fra lui e chi compose i poemi omerici ed ogni altra antica epopea c'è una distanza grandissima, nè soltanto di tempo. Quell'antico compositore domina la materia e la produzione epica come poeta, non come dotto; non v'ha per lui alcuna legge di coscienziosità scientifica che limiti la sua opera a quella del raccoglitore odierno, che gli vieti di rifare il già fatto, di rimpastare, di aggiungere, di comporre, di creare del suo. Egli appartiene ancora al periodo di creazione epica, vive in un tempo in cui la produzione poetica si è molto maturata, l'inconscio ed anonimo poetar popolare è divenuto opera d'arte e già individuale. Lönnrot invece è anzitutto un dotto moderno, coscienzioso e meticoloso, che raccoglie a centinaia canti e varianti, se ne impossessa, combina, e compone un poema a cui non vuol dare il suo nome, premuroso anzi di assicurare che tutto in quello è del popolo, che nulla vi mise di suo, neppure quanto è più evidentemente suo, l'opera cioè di composizione, alla quale sembra a lui di essere stato costantemente guidato dai cantori popolari stessi. Egli crede di fare nè più nè meno di quello farebbe un cantore popolare, e dimentica che oltre alla massa dei canti, c'è nel suo spirito assai di più di quello ci sia nello spirito di un cantore popolare, fra le altre cose l'idea di una grande composizione epica esemplata in fatti a lui noti, di cui niuno di quei cantori ha nè può avere neppure il più lontano concetto. Una di quelle formole astratte che certi fatti suggeriscono veduti a distanza, dice facilmente: il poema è già latente nei canti del popolo, quantunque questi non ne abbia la coscienza [1]. Veduto il fatto da vicino come noi l'abbiamo veduto, si trova che il poema nei canti del popolo non c'è nè latente, nè manifesto, ed anzi neppur ci può essere, vista la natura di questa poesia e il grado di suo sviluppo; e qui tornano le osservazioni da noi fatte sopra. Materia per un poema ci può essere, ma a condizione di far questo con opera propria; c'è come, e bene più determinata, c'è nei canti di Sigurd dell'Edda, nei quali poema non è. L'opera rapsodica dei laulajat non contiene, come abbiamo visto, alcun germe di grande composizione epica; lungi dal potere arrivare a quest'ultimo stadio che suppone e richiede un'arte sempre migliore e una sempre più grande potenza di creazione, quest'opera rapsodica mostra quel periodo di confusione che accompagna l'affievolimento della vita già cadente di questi canti e precede di non molto il loro estinguersi e sparire di mezzo alla mutata vita nazionale.

Lönnrot ha invero composto il poema niente altro adoperando che i canti del popolo. Ma il suo procedimento in tale opera l'abbiamo descritto, ed esso è tale da dar da pensare a chi vede nelle antiche epopee nazionali un' agglutinazione meccanica di canti indipendenti. Lönnrot è assai più che un semplice agglutinatore di canti. Per fare il poema egli ha dovuto spezzare molti di questi e distribuirne le varie parti qua e là

[1] Steinthal, *Das Epos* (Zeitschr. f. Völkerpsychologie V), p. 38: « Das also ist das Wunder: Niemand wusste von der Einheit, und doch war sie da; sie lebte in den Liedern die man sang, ohne dass irgend wer das Bewusstsein von ihr hatte ». Disgraziatamente *das Wunder* non può avere nel pensiero scientifico quel credito di cui gode *in alten Maeren.*

pel poema secondo questo fu da lui concepito; ha dovuto avere dinanzi i canti in tutte le loro varianti d'ogni luogo, quante gli fu possibile procurarsene, e di mezzo a queste determinare di suo il testo stabile di ciascun canto, non badando alla maggiore bontà, genuinità, antichità di ciascuna variante, ma badando a ciò che in esse potesse tornargli utile per la tessitura del poema che ei voleva fare. Nè questo sarebbe bastato; coll'uso esclusivo dei soli canti epici, egli il poema non l'avrebbe composto. L'unità di forma che è propria di questa poesia tradizionale di ogni specie, e sulla quale non senza ragione ci siamo trattenuti fin dal principio di questo lavoro, gli ha permesso, non solo di cementare i canti epici in un poema, ma anche di rappresentare in questo e di riassumervi tutta la poesia tradizionale del popolo finno. Se i canti magici, lirici, epico-lirici fossero stati per forma e carattere troppo diversi dagli epici, egli il poema di certo non sarebbe riuscito a comporlo. L'aver egli potuto introdurre canti d'ogni specie e rappresentare tutta quella poesia tradizionale in un poema solo, mostra che ci è una grande unità o uniformità poetica in tutta quella massa di canti, ma mostra pure che un determinato e determinabile poema in essa non è. Tanto vero che da tutte le varianti, procedendo come Lönnrot ha fatto, si potrebbero avere a talento assai combinazioni ben diverse dalle sue.

Osservando bene per qual via Lönnrot ha dovuto procedere per potere coi piccoli canti comporre il poema, si sente quanto sia assurdo pensare che un Greco dei tempi di Pisistrato o de' più antichi, che un jongleur o anche un monaco del medio evo di quelli che amavano raccogliere e scrivere i canti volgari, abbia mai potuto pensare, intraprendere, effettuare un' opera simile. Un tal procedimento non è concepibile neppure per un Indiano dei tempi assai lunghi ne' quali si andò agglomerando l'enorme Mahâbhârata, che pur son tempi di dottrina, di speculazione e anche di grammatica. La diaskeve di cui figura come autore ideale Vyâsa è cosa ben diversa dall'opera di Lönnrot.

Dallo studio del Kalevala e della ora ben nota sua composizione si vede anche che cosa possa aspettarsi da quei principî e criterî secondo i quali si è creduto poter riconoscere e distinguere nei poemi antichi i varî canti da cui si credono composti e anche ripristinare il testo di questi canti. L'opera parrebbe invero qui facile assai più che per gli antichi poemi a cui fu applicata, poichè qui infinitamente più chiara è la mancanza di stretta unità, la debolezza dei legami. Nondimeno chi con quel metodo induttivo credesse riconoscere e ripristinare i canti da cui risulta il poema, quanto andrebbe lungi dal vero! e se ne accorgerebbe confrontando i risultati suoi coi fatti che ora abbiam sott'occhio. Eppure Lönnrot, mentre ha voluto usare i diritti del cantor popolare e uguagliarsi al laulaja nell'opera sua, ha poi proceduto come dotto moderno, imponendosi di nulla inventare e nulla aggiungere di suo, obbligo che nessun compositore antico di poemi, come neppure nessun laulaja, avrebbe creduto doversi imporre. Quindi quella mancanza d'impasto e di buona coerenza nell'azione del poema, che malgrado gli sforzi di Lönnrot, limitati da questa sua coscienziosità, ne tradisce chiaramente l'origine raccogliticcia.

C' è unità nel Kalevala? È la questione a cui si arriva sempre quando si discute la origine di queste epopee, e che riceve generalmente una risposta diversa secondo l'opinione che si ha su tale origine. Dopo le nuove teorie, si è arrivati a

domandare se ci sia unità nell'Iliade e nell'Odissea, ed anche spesso da taluni a rispondere negativamente; domanda e risposta che avrebbe fatto strabiliare Eschilo, Aristotele, i critici Alessandrini e tutti gli antichi, non come noi illuminati. Ed anche chi ammette l'unità, la definisce poi in un modo o in un altro secondo la varietà della teoria che segue sull'origine del poema. Così pel Kalevala, fra i dotti stessi di Finlandia chi disse di sì, chi disse di no; ad una assoluta negazione nessuno arrivò invero, come neppure ad una assoluta affermazione, ma si videro definizioni diverse delle quali talune valgono quanto una negazione, altre quanto una affermazione (1). Anche fuori di Finlandia si osserva discrepanza nel modo di giudicare, dal v. Tettau che nega l'unità, allo Steinthal che l'afferma come esistente nei canti del popolo, che non se n' era accorto, e da Lönnrot riconosciuta e raccolta in poema, il quale è perciò popolare. E questo poema viene dallo Steinthal citato come un esempio di quell'ultimo, più alto stadio del produrre epico collettivo e popolare in cui dai minori canti si arriva ad un grande ciclo organico di canto epico; come tale viene da lui il Kalevala collocato accanto ai due poemi omerici, ai Niebelunghi, alla Chanson de Roland (2). Dobbiamo avvertire che quelli che han dato più da fare per la questione delle origini ossia del rapporto coi minori canti, e ne daranno ancora, sono appunto i poemi del tipo rappresentato da questi quattro ultimi, i quali sono infatti quelli sui quali più si è discusso. Ed invero è tanto difficile concepire come a tali unità organiche si possa arrivare per opera collettiva e per produzione indipendente di piccoli canti, che secondo la disposizione a vedere piuttosto l'uno che l'altro di questi due fatti diversi e mal conciliabili, molte menti dotte dovettero arrivare all' alternativa o di negare quella unità organica o di negare la collettività in quella produzione. Che Steinthal, il quale invero ha letto il Kalevala e ne dà anche un riassunto, possa, non conoscendo la storia vera della sua composizione, non solo considerarlo come poema organico, ma anche collocarlo come tale accanto a quei quattro, può non sorprendere; ma che il Krohn nello stesso libro in cui ne rivela la composizione, si trattenga a parlare in un lungo capitolo della sua unità, pare strano. Se non che, va osservato che mentre lo Steinthal fu allucinato da una falsa apparenza e da concetti astratti che non rispondono veramente al fatto, e che quindi lo stesso Krohn dovette correggere (3), il Krohn, per mostrare l'unità malgrado una composizione qual' ei la descrive, dovette tirare in campo le definizioni dell'epos e dell'unità epica secondo l'estetica di Vischer.

Lasciando da parte le formole trascendentali e il gergo filosofico, guardando ai fatti e definendoli in linguaggio piano, senza equivoci, si deve dire, che il

(1) Ved. le varie opinioni presso Krohn, *Suomal. kirjallis. hist.* p. 4 sgg.

(2) « Die dritte Form finden wir da, wo der Gesammtgeist einen grossen organischen Kreis epischen Gesanges bildet. Solche Kreise liegen vor im Kalevala der Finnen, im Homer, in den Niebelungen, dem französischen Rolandsliede. Hier finden wir ein organisches Verhältniss der Theile, also Glieder, die innerlich zusammenhängen, hier ist Entwicklung, ein nothwendiges Fortschreiten und Ausbreiten vom Beginne bis zum Schlusse ». *Das Epos*, p. 12.

(3) *Die Entstehung der einheitlichen Epen im allgemeinen*, in « Zeitschr. f. Völkerpsychol. » XVIII (1888), p. 59 sgg.

Kalevala non ha veramente se non quella tale unità che deve essere necessariamente in un poema, senza di che poema non sarebbe, la continuità cioè per la quale non si passa da un fatto all'altro senza che un qualche legame debole o forte, una ragione o un pretesto che, almeno esternamente, li colleghi, fra quei fatti ci sia. Gli elementi di questa maniera di unità, di questa continuità qualunque fra canto e canto si trovano invero già nei canti del popolo, che si veggono variamente dal popolo stesso combinati; fin qui, non più in là conduce l'esempio di opera rapsodica che offrono i cantori popolari. Un giovane studioso finno osservava parlando della unità che è nel Kalevala come non si trovassero nè si trovino rune che in qualche modo non potessero esservi introdotte (1). È verissimo, e noi abbiamo anche fatto sopra una simile osservazione. Chi potrebbe dire altrettanto dell'Iliade? Ciò significa che unità organica nel Kalevala non è; poichè ad un corpo organico non è dato aggiungere quel che si vuole, neppur cosa che sia della stessa sua natura, senza turbarne l'organismo e rompere l'armonia delle sue parti. E veramente di quella unità organica dei poemi che sì giustamente Aristotele confrontava coll'unità dramatica, il Kalevala non ha che una superficiale apparenza, in quanto il poema pare converga verso un fatto finale che apparisce culminante e solutivo dell'azione. Nei canti del popolo di questa specie di unità non si trovano nè gli elementi nè l'apparenza. Questa è tutta dovuta al compositore, il quale ha cercato di formare il poema ad imagine di altri a lui noti; un laulaja che avesse voluto riunir canti in una grande composizione a ciò non avrebbe pensato; nè il canto del Sampo, conclusivo nel poema di Lönnrot, tiene agli occhi dei laulajat nella massa delle rune quel posto che secondo il poema parrebbe avere.

Facilmente la mancanza di una tale unità si sente subito quando si domanda « qual è il soggetto del Kalevala? » Chi tal domanda fa per l'Iliade, l'Odissea, i Niebelunghi, la Chanson de Roland, ha una risposta immediata, positiva, unica. Pel Kalevala non si ha così facilmente, nè concordi sono le risposte che parecchi han dato, confondendo anche la questione del soggetto immediato con quella del significato remoto. Questo poema che, come un poema ciclico antico, comincia colla creazione del mondo, qual fatto celebra? i prodigi di Väinämöinen, i fatti dei chieditori della Fanciulla di Pohjola, le nozze d'Ilmarinen, il ratto del Sampo? Non più l'una che l'altra di queste cose, ma tutte queste e molte altre, convien rispondere. Il fatto centrale verso cui, come pensa il Krohn ed altri, gravita, o come diciam noi, può parere che graviti tutta l'azione del poema è l'origine del Sampo e il suo divenir proprietà del popolo finno. Ed invero Lönnrot, ha fatto, come abbiam visto, del canto del Sampo il filo d'unione del poema, il quale, com'ei pur dice (2), senza di ciò si risolverebbe in tanti cicli indipendenti; questi cicli però (se pure a tutti i gruppi di canti si può applicare tal nome) anche così rimangono, come pur Castrén avvertiva (3), assai slegati.

E quel filo d'unione, unisce poi in realtà ben poco. Del Sampo non si parla dapprima che nella 7ª runa ove vien richiesto a Väinämöinen e poi nella 10ª ove vien

(1) N. a. Ursin, *Den homeriska frågan* (Helsingf. 1878), p. 59.
(2) *Anmerkningar til den nya Kalevala uplagan*; « Helsingf. Litteraturblad » 1849, n. 1, p. 15 sgg.
(3) *Tillfälliga uppsatser* p. 71.

fabbricato da Ilmarinen; poi fino alla runa 37ª non se ne parla più affatto, della sua importanza non si dice e non si sa nulla, non ne sa nulla neppure Ilmarinen che l'ha fabbricato, il quale solo nella 37ª runa, in occasione del terzo suo viaggio a Pohjola, se ne accorge, lo dice a Väinämöinen; quindi la spedizione per conquistare il Sampo che Ilmarinen stesso fece; nè sembra sia questi al caso di farne un altro per Kalevala, come ne fece uno per Pohjola. In tutto ciò si sente una incoerenza puerile che è già nel canto del Sampo assai grossamente composto dai cantori del gov. di Archangel, e cresce ancora e si rileva maggiormente nel poema, in un assieme per cui certamente quel canto non è fatto.

Il solo legame intimo che si può trovare fra le rune del Sampo e quelle delle *Chieste di sposa*, motivo che dà materia a 32 canti, ossia alla massima parte del poema, è l'essere promessa la Fanciulla di Pohjola a chi faccia il Sampo. Ma questo rapporto non si vede che momentaneamente nel poema, nelle due rune cioè ove parlasi della chiesta e della fabbricazione del Sampo, ed anche lì è trattato assai leggermente; poi è affatto dimenticato, solo nella runa 18ª la vergine di Pohjola che ricusò, malgrado la promessa della madre, di andare con Ilmarinen quando fece il Sampo, allora preferisce Ilmarinen a Väinämöinen perchè giovane, bello e anche *perchè fece il Sampo*. Incoerente è l'azione della Fanciulla di Pohjola e della madre; incoerente l'azione di Ilmarinen che prima si rassegna al rifiuto quando avrebbe ogni diritto di prendersi la fanciulla e portarsela, e poi tanto fa per averla senza punto invocare il primo suo titolo per ciò, che è l'aver fatto il Sampo; incoerente l'azione di Väinämöinen che due volte ha la bizzarria di volerla, mentre già prima sa e conviene che essa spetti a colui che fa il Sampo. Manca poi ogni collegamento intimo in tutta l'azione eroica motivata da queste *Chieste di sposa*, in Väinämöinen, Ilmarinen, Lemminkäinen, manca ogni intreccio fecondo di effetti epici: ciascun eroe agisce per conto proprio; conflitto per la donna non c'è fra loro; quindi si veggono venire innanzi assai motivi promettenti sviluppo d'azione eroica che poi rimangono abbandonati e sterili. Si vede qui troppo chiaramente che i canti messi assieme con qualche esterna continuità da Lönnrot, non sono fatti per stare assieme, non sono formati in vista di un'idea, di un fatto che possa riunirli in un organismo epico.

Quella che figura come la catastrofe del poema e pare anche dargli un significato nazionale, il Ratto del Sampo, ha colle 32 rune che precedono, col motivo cioè *Chiesta di Sposa*, un legame puramente meccanico, non intimo e organico. Dire, come fa Krohn, che colla morte della moglie di Ilmarinen prorompono altamente le inimicizie fra i due paesi e queste hanno per effetto ultimo la conquista del Sampo e il finale trionfo dei Finni, è un esprimere quel che si potrebbe imaginare per cavare una composizione ben razionale e significativa da quegli elementi rimpastando e rifacendo di proprio, non quel che realmente trovasi nel poema quale l'abbiamo, quale ha potuto architettarlo Lönnrot coi canti del popolo, senza farlo di suo. Di un rapporto fra la uccisione della moglie d'Ilmarinen e le inimicizie con Pohjola i canti popolari non ne sanno assolutamente nulla. Nel poema quella uccisione farebbe aspettare naturalmente conflitti fra Ilmarinen e l'uccisore; invece Ilmarinen prende la cosa in santa pace e pensa a procurarsi un'altra moglie. Infatti nei canti del popolo la donna uccisa da Kullervo non è la moglie d'Ilmarinen. Lönnrot qui, come altrove,

sostituendo un nome ha potuto ottenere continuità materiale, ma unità organica non era possibile ottenerla perchè nei canti del popolo essa non è. Qual motivo della spedizione pel Sampo, nel poema stesso, come nei canti popolari è indicata unicamente la notizia data da Ilmarinen a Väinämöinen dei benefizi che reca il Sampo a Pohjola; d'allora in poi delle due donne avute da Ilmarinen non si parla più affatto, nè c'è accenno ad un'ira od inimicizia che determini la spedizione, ma anzi i tre eroi con molta disinvoltura propongono alla Signora di Pohjola di dividere il Sampo con loro. Questa ricusa perchè troppo prezioso è quello nè divisibile; e quindi lo rapiscono. La sconnessione arriva al punto che la stessa Signora di Pohjola in presenza d'Ilmarinen che osa venire a chiederle il Sampo, dimentica affatto le sue due figlie, la seconda delle quali pur le fu da costui recentemente rapita; non ne parla punto, non fa un rimprovero e neppure ne chiede notizia.

Se guardiamo alla parte iniziale del poema, le prime sei rune che precedono l'arrivo di Väinämöinen a Pohjola, col quale comincia quella che può dirsi l'azione del Kalevala, sono fuori di proporzione con quel che segue, mal connesse con questo e fra loro. Dicono le origini del mondo e di Väinämöinen, degli uomini non parlano; e intanto in quei tempi primordiali vediamo già la terra popolata, e Lapponi e tanta gente che non si sa di dove venga. Väinämöinen di nascita divina, che prende parte alla creazione, non è lo stesso Väinämöinen minore assai, benchè grande, che figura poi nel poema come figlio di una donna mortale e fratello d'Ilmarinen anch'egli figlio di mortale. Il conflitto col Lappone Joukahainen accenna al principio di un'azione che rimane poi in tronco; ha per effetto l'arrivo di Väinämöinen a Pohjola; ma del tiro che ciò ha prodotto, Väinämöinen non pensa a punire il Lappone; di Joukahainen non si parla mai più nel poema; seguono i fatti con Pohjola, ma senza alcun rapporto con tutto questo, nè Joukahainen, quantunque Lappone, è di Pohjola.

Potremmo seguitare parlando anche della rune di Lemminkäinen e di Kullervo sulle quali così in sè stesse come nei rapporti col poema ci sarebber osservazioni simili da fare. Quel che abbiamo rilevato in un rapido esame del poema nella sua struttura generale (1) è già ben altra cosa che quelle piccole inconseguenze o contraddizioni o altri difetti che si possono notare in tanti poemi nei quali si distingue pur chiara una unità di piano, di concetto e di organismo; c'e ben altro che l' *ἦλθε δ' Ἀθήνη οὐράνοθεν* dell'Iliade mentre gli Dei sono assenti presso gli Etiopi. Unità organica si cerca invano nel Kalevala; quel che si vede è un piano di composizione, un ordinamento di materiale epico, ma superficiale, senza radici nella materia stessa e intieramente dovuto al raccoglitore. È troppo chiaro che la materia così ordinata è refrattaria a quella coerenza, che il piano è nella mente del raccoglitore non in essa, che di un organismo c'è solo un'apparenza come in un automa; quindi indeterminatezza nel soggetto stesso del poema che mal si arriva a definire con una formola sola, mancanza di ciò che può dirsi il plasma, il succo vitale di questi

(1) Più diffusamente della mancanza di unità parla il v. Tettau, *Die epischen Dichtungen d. finnischen Völker besonders d. Kalewala*, Erfurt 1873, p. 184. Ha molte giuste osservazioni; ma sulla composizione del poema non poteva egli giudicare come ora noi possiamo farlo.

organismi epici, di un motivo morale o sentimentale che animi e governi tutta intiera l'azione. Quantunque finnica in tutti i suoi elementi, popolare e tradizionale, quell'opera così messa assieme è figlia diretta di una mente colta del sec. XIX. Mai nè Arhippa, nè Ontrei, nè Sissonen nè alcun altro laulaja o tietäjä finno dei più ispirati e più valenti avrebbe ideato una simile composizione; altezza di arte in quella poesia, maturità e ricchezza di produzione epica tanto che un laulaja potesse pensare ad un grande poema, non vi fu mai; se vi fosse stata, non possiamo dire qual maniera di poema o di poemi se ne avrebbe, ma è certissimo che non sarebbe nè il Kalevala nè della natura del Kalevala.

Conchiudendo, non è dunque il Kalevala, come pare, un esempio di fatto del passaggio dai minori canti al poema in quella guisa che fu supposto pei poemi omerici, pei Niebelunghi, non è un esempio di un poema realmente formatosi nei canti del popolo. Benchè Lönnrot abbia fatto assai più che un'agglutinazione meccanica di canti già rigidamente formati, quali sarebbero quelli in cui furono da Lachmann decomposti l'Iliade e i Niebelunghi, benchè egli abbia formato da sè il testo di quei canti scegliendo fra le varianti numerose in ordine alla composizione del poema, pure il Kalevala un poema da paragonarsi per unità all'Iliade e agli altri antichi non è riuscito, e porta, malgrado l'unità poetica che vi si sente, la chiara impronta di un'opera raccogliticcia, come niun altro di quelli.

Chi dicesse che, se la poesia popolare dei Finni non arrivò a tale sviluppo, ciò non prova che a questo non arrivasse la poesia popolare presso altre nazioni, che p. es. le cantilene francesi anteriori alle *Chansons de geste* dovettero essere qualcosa di ben più avanzato verso l'epos maggiore che nol siano i canti dei Finni, non farebbe che dare a fantasmi ipotetici un corpo che non hanno più di quello lo abbiano appunto quelle così intese cantilene [1]. Che cosa sia, che cosa dia, che cosa possa dare la poesia popolare finchè è puramente tale, ormai lo sappiamo. *Poema* creato dal popolo non esiste [2], nè può aspettarsi, canti epici popolari da potersene, agglutinandoli, formare un *poema* non si vider mai presso alcun popolo, nè possono aspettarsi. Ogni poema, senza eccezione, anonimo o no, è opera individuale, è opera d'arte; sarà arte alta, nobile e perfetta, come quella dei poemi omerici, più pedestre e tapina, come quella dei poemi del medio evo, ma arte è sempre; non sarà teorica, dottrinaria, di scuola, personale, come quella di Virgilio, di Tasso, sarà invece empirica o sperimentale, determinatasi per lento, inconscio sviluppo, naturale e collettivo, ma non per questo sarà semplice prodotto di natura silvestre e senza legge. L'aedo greco, come il jongleur, produce secondo forme, principî, canoni che l'uso insensibilmente arrivò a stabilire e che nell'opera sua è facile riconoscere e formulare [3].

[1] Di queste cantilene con sano criterio giudica Rajna, *Le origini dell'epopea francese* p. 149 sgg.

[2] Fra i canti popolari serbi della raccolta Petranovič (Belgrado 1867) ve ne ha uno lungo di 1607 versi, nel quale si riconosce un assieme ricavato dai vari canti relativi alla battaglia di Kosovo. Facilmente la critica ha provato che quella composizione non è nè antica, nè popolare, ma è opera del tutto moderna e personale di un poeta ed improvvisatore semiletterato, certo Jlija Divjanovič; ved. Jagič nel « Rad » II, p. 211 sgg.; Novakovič nell'« Archiv. f. slavische Philologie » III, (1878), p. 445 sgg.

[3] Cfr. Tobler, *Ueber das volksthümliche Epos der Franzosen* in « Zeitschr. f. Völkerpsycholog. » IV, (1866), p. 151 sgg.

L'opera individuale si effettuerà in questa scuola, ben diversa da quella da cui esce Virgilio, si effettuerà col linguaggio, col magistero, coi mezzi artistici ch'essa preparò e fornisce, ma non per questo sarà meno opera individuale. Come tale essa si manifesta nel poema col concetto largo e sintetico che lo informa e lo distingue come figlio di una mente, non di una collettività. L'anonimità non deve illudere; i nomi degli autori delle opere di uso popolare e passate in tradizione sono ricercati dai dotti pei quali possono avere valore e significato: le masse non se ne curano; vedono l'opera e basta; l'uomo è in quella, come si chiami poco importa; il nome è o ignorato, o dimenticato come un suono insignificante, oppure, se ricordato, perchè nella mente s'incarni in qualche figura, la tradizione popolare lo riveste di leggenda.

Sezionando i poemi in piccoli canti, come fu fatto, si trova che questi piccoli canti hanno tali caratteri artistici di forma, stile, composizione, concetto quali non si riconoscono in alcun canto popolare epico finno, russo, serbo o d'altro paese; non si vede fra essi e il poema differenza di arte minore e arte maggiore, ma sono di quella stessa arte maggiore che produce il poema; quando lo sviluppo naturale dell'arte è arrivato a trattare così il minuto in grande, in alto e largo stile, sarebbe contro natura se si fermasse là; l'uomo che può ideare un minor canto di tal forma e stile da poter figurare come parte di un grande poema, può ideare addirittura il poema; chi sapesse fare braccia, mani, dita saprebbe fare e farebbe corpi umani intieri. L'idea di un passaggio dai piccoli canti al poema per via meccanica di agglutinazione è gratuita e contraria alle più evidenti leggi a cui obbedisce nè suoi sviluppi la produzione poetica; la quale quanto più procedente per vie naturali tanto più deve obbedire al vecchio adagio: « natura non facit saltus ». Il poema, come prodotto più alto e sintetico, non può naturalmente esser dato se non da una ulteriore fase dell'arte organicamente sviluppatasi dall'antecedente con forme e stile nuovi proporzionati alla natura della nuova opera, forme e stile pure sviluppatisi da elementi anteriori. Quest'ultima fase è propriamente la fase conclusiva, storica, monumentale che fa dimenticare, come preistoriche, le fasi antecedenti. L'opera di chi produce in questa è personale, non indipendente invero dai prodotti anteriori coi quali anzi strettamente si collega, ma è poetica tuttavia e creatrice nelle sue sintesi, non meccanica e inerte. Chi concepisce la grande composizione è poeta; il canto epico gia prima elaborato ricompone e plasma liberamente, senza un pensiero che lo trattenga dal mettere alcunchè di suo, che lo obblighi a limitarsi ad un lavoro di musaico.

La così detta Teoria dei Piccoli Canti non è veramente più oggi in quel credito che godette un tempo quando voleva essere quasi un dogma e lo era in talune scuole. Seguaci che ciecamente la tengano come cosa indiscutibile e acquisita non mancano invero e se ne vedono gli effetti tuttora in assai libri filologici; ma la ribellione già da tempo cominciata fra i più geniali, più indipendenti, forniti di vista men corta, va sempre più prendendo piede. Una idea più ragionevole e pratticamente intelligibile tende a prevalere, quella che di mezzo ai canti epici minori vede prodursene alcuno più lungo e complesso il quale in corso di tempo, per opera di poeti diversi che successivamente vi contribuiscono, si allarga fino alla definitiva redazione di un maggior poema, del quale figura come nucleo primitivo. È il concetto che lo stesso Lönnrot ebbe del Kalevala. Questo poema ch'egli credette trovar vivente nei canti

del popolo e *ricomporre*, sarebbe arrivato a quel che oggi è per tal via di successivo accrescimento, peregrinando oralmente per la tradizione popolare e partendo da un primo suo stato nel quale era un poema o canto assai minore, composto da un poeta contemporaneo degli avvenimenti [1]. Di quali avvenimenti potesse mai essere contemporaneo questo poeta, riman da sapere; del ratto del Sampo forse, o delle nozze d'Ilmarinen, o delle presunte antiche lotte fra Finni e Lapponi? può essere che Lönnrot pensasse a queste ultime. Chi abbia seguìto il nostro studio vorrà concedere facilmente che nel Kalevala non si distingue alcun *nucleo* nè ricordo di alcun reale *avvenimento*. Lönnrot nel così pensare non faceva che applicare a caso al Kalevela quella tale idea che così spiega l'origine dei grandi poemi; nè di quello o altro simile principio generico così fantasticamente applicato sono scarsi gli esempi; non mancò qualcuno a cui frullasse in capo che le romanze spagnole siano residui di antichi grandi poemi. Quando poi diceva Lönnrot che chi compose o raccolse i poemi omerici ebbe dinanzi a sè un lavoro presso a poco simile a quello da lui intrapreso e compiuto, egli commetteva un anacronismo simile a quello che tanti altri commisero in tali questioni, più scusabile invero in lui che in molti di questi.

La idea di cui parliamo è però intesa da Lönnrot, che con essa spiega il suo comporre, un po' diversamente di quello sia là dov'essa è nata e dove serve a decomporre. Applicata ai poemi a noi giunti per tradizione scritta, essa non è di fatto intesa che come una varietà della teoria dei piccoli canti. I criterî sono presso a poco gli stessi, salvo che invece di cercare nel poema i canti indipendenti da cui un così detto diaskevasta l'avrebbe composto in una volta, si cerca di distinguere dal resto il nucleo primitivo, e quindi ciascuna delle parti successivamente aggiunte, delle quali si cerca anche con criterî speciali di stabilire la cronologia. Il migliore esempio di un'opera analitica condotta su tal principio è l'ingegnoso libro di Kirchhoff sull'Odissea. Oltrechè il principio in tal forma appare più sano e più verosimile che nell'altra, la tradizione manoscritta fornisce assai fatti nei quali pare quello esemplificarsi e trovare un appoggio reale, quale non trovasi per l'altra forma; non invero la tradizione dei poemi omerici, ma quella dei romani e germanici del medio evo, come pur quella degli indiani mostra che il fatto da tal principio supposto, suole aver luogo realmente; non si vede propriamente in essa come un piccolo canto divenga un grande poema, ma si vede come un poema in corso di tempo ingrossi e si accresca, come nella sua vita popolare soggiaccia a ricomposizioni, rifacimenti e altre simili vicissitudini. Di qui perfettamente giustificata l'opera di chi confrontando le varie e discrepanti redazioni di un poema cerca di ritrovare la forma e il testo originario di quello. Se non che, la tradizione manoscritta rappresenta la vita del poema *scritto* e se così riverbera pure le vicissitudini della sua esistenza orale, non rappresenta poi questa se non colta in certi momenti, non in tutto il libero suo movimento. La mobilità a cui è esposto un poema creato da un cantore senza uso di scrittura, comunicato oralmente e oralmente propagantesi per qualche secolo, è ben altra cosa di quel che può patire il testo di un poema messo in iscritto e propagantesi oralmente e per iscritto ad un tempo, avendo cioè coloro che lo cantano o recitano a mente sempre dietro di sè la guida, il richiamo, la *ὑποβολή*

[1] Ved. sopra pag. 14.

di un testo scritto. Benchè chimerica per quanto concerne l'origine del Kalevala, l'idea che ebbe Lönnrot di ciò che deve patire un poema commesso a tradizione affatto orale qual'è quella dei Finni, è perfettamente giusta; quel poema anderebbe insensibilmente ingrossando in corso di tempo, scindendosi in assai canti e questi in varianti numerose; chi finalmente raccogliesse tutti i canti e con questi volesse ricomporre il poema, troverebbe questo non solo assai aumentato, ma anche (se non forse pel soggetto) non più distinguibile dal resto il nucleo primitivo. Senza dubbio, l'aedo greco è assai superiore al laulaja finno; egli come *αὐτοδίδακτος* o creatore, si sente *persona* distinta dal volgo che ripete canti non suoi; e questo individualismo dell'opera poetica sentito dal poeta e riconosciuto dagli altri, deve portar seco una maggior conservatività di quella poesia, che è di professionisti quantunque d'esistenza orale. Ogni antico aedo è rapsodo, non perchè *cucitore di canti* (come oggi abusivamente s'intenderebbe questo vocabolo non mai usato in tal senso dagli antichi) ma perchè compositore e recitatore di canti epici (*ῥαπτὰ ἔπη*) (¹); egli recita i propri e può anche recitare gli altrui, senza la conoscenza de' quali sarebbe ignaro dell'arte ormai formata e non potrebbe produrre di suo. Ma appunto per tal concetto che dobbiamo avere dell'aedo, ripugna il pensare ch'egli abbia potuto ridursi a comporre canti da aggiungere ad un maggior canto già prodotto da altri, e ciò abbia fatto con tal rispetto dell'altrui e così rigidamente, che il dotto moderno possa di leggieri riconoscere la commettitura, distinguere il nucleo e ciascuna delle aggiunte posteriori. È più facile concepir ciò nella tradizione scritta, che nella orale. Cresce la difficoltà là dove trattasi di poemi che si veggono chiaramente composti in ogni loro parte secondo un piano determinato che è nel poema definitivo, non nel supposto nucleo. L'unità organica, l'armonia, la proporzionalità delle parti, tutte coordinate fra loro e convergenti verso una catastrofe conchiusiva, è tale in questi, che suppone un accordo, una omogeneità di opera poetica con un concetto comune, anche una limitazione di tale opera in ordine a questo, quale mal si riesce ad imaginare possa aver avuto luogo fra poeti diversi e di vario tempo. Che aggiunte si facessero, par naturale; ma pare anche naturale che queste dovessero essere numerose, diverse e molteplici secondo l'arbitrio e il vario sentire dei poeti diversi, anche per tempo e per luogo, che poterono liberamente farsi continuatori o svolgitori di un poema minore passato in tradizione. Facilissimo è concepire come per una via tale da un più antico Mahâbhârata di 8,000 sloke si arrivasse a quella grossa agglomerazione tumultuaria che è il Mahâbhârata di 107,000 sloke a noi pervenuto; ma che per esso si arrivi a poemi così bene arrotondati, senza eccessi di estensione, così circoscritti nel soggetto, proporzionati nella struttura, quali sono l'Iliade e l'Odissea, è quasi tanto difficile concepirlo quanto lo sarebbe per una trilogia tragica, o una tragedia. Certo, la massa di poesia che in processo di tempo e in paesi varî dovette prodursi attorno a quel supposto nucleo non si può credere che non dovesse essere molto considerevole e molto diversa. Chi di mezzo a quella seppe cavare i poemi che possediamo e non un Mahâbhârata qualunque, fece in ogni caso tale opera di geniale sapienza che di quei

(¹) Così chiamansi per la uniformità continua della loro composizione a differenza dei lirici.

poemi non potrebbe con giustizia essere chiamato semplicemente il redattore, ma dovrebbe dirsi di quelli il poeta e l'autore.

Molto più ci sarebbe da aggiungere per quanto specialmente concerne i poemi omerici, che sono poi sempre quelli da cui muove ed a cui ritorna questa questione sull'origine delle grandi epopee nazionali; ma in altro nostro lavoro speciale avremo luogo più propizio ad esporre le nostre idee su quelli. Qui basti aver desunto dalle osservazioni a cui ci ha condotto lo studio del Kalevala, quanto priva di fondamento sia quella teoria che, in qualunque forma si presenti, non sa vedere negli antichi poemi di cui parliamo se non canti meccanicamente aggiunti l'uno all'altro, e quindi autorizza la decomposizione dei medesimi negli elementi da cui si suppongono risultare. Qualsivoglia tentativo di decomposizione di poemi organici che non presentino varietà di redazione scritta, parte da un principio gratuito, si effettua con criteri insufficienti, è e rimane opera sterile e vana.

INDICE DELLE MATERIE